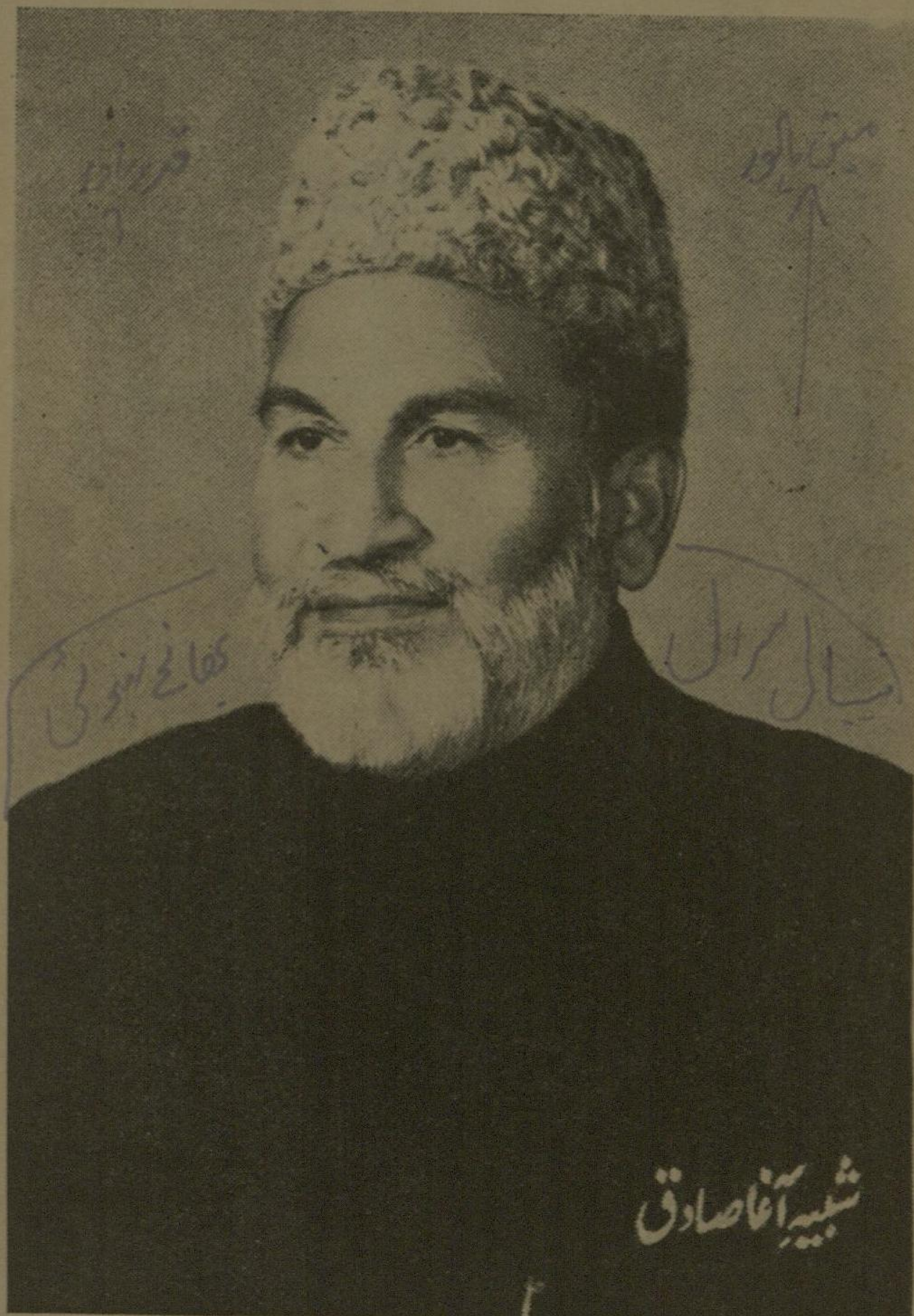
راگ رنگ



آغا صادق



شبیہ آغا صادق

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

راگ رنگ

موسیقی پر مقالات

(آغا صادق)

اِنتساب

شاھد احمد دہلوی مرحوم

اور

علامہ عتیق فکری ملتانی مدظلہ العالی

کے نام

(آغا صادق)

من کیستم

نام و نسب ——————— آغا صادق حسین نقوی

ولادت ——————— ۲۵ دسمبر سنہ ۱۹۰۹ء

مولد ——————— ڈیرہ سیّداں ریاست کپورتھلہ

مبلغِ علم ——————— ایم اے فارسی پنجاب یونیورسٹی سنہ ۱۹۴۲ء

مسکن ——————— ۶۹۱ سی گلگشت ملتان و شارع نجم الدین کوئٹہ

مشغلہ ——————— تصنیف و تالیف و مطالعہ

کوائفِ طبع

ناشر ——— آغا صادق حسین

طابع ——— پاکستان پریس کوئٹہ

کتابت ——— محمد مختار حسین اسلامی ملتان

تعداد ——— ۲۰۰

سال اشاعت سنہ ۱۹۷۲ء

ہدیہ ——— ۳ روپے

ملنے کا پتہ:۔ ۶۹۱ سی گلگشت ملتان
شارع نجم الدین کوئٹہ

تعارف

یہ کتاب موسیقی پر اُن مقالات کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً معرضِ تحریر میں آئے، ان مقالات کی اشاعت کا مقصد اس فن لطیف کے متعلق شائقین کے لئے معلومات بہم پہنچانا اور اپنے ذوق کی تسکین ہے، اگرچہ یہ کتاب اس فن کا سرسری تعارف ہے لہذا اسے معلوماتی تفریحی ادب تک محدود سمجھنا چاہیئے، یہ کسی درسی کتاب کا بدل نہیں ہوسکتی۔

رہی اس فن میں میری بصیرت تو وہ ایک مبتدی کی سی ہے، منتہی ہونے کا دعویٰ چھوٹا منہ بڑی بات ہوگی، علم موسیقی ایک سمندر ہے، جس میں غوطہ زنی ماہر غواص کا حصّہ ہے نہ کہ مجھ ایسے "ہیچ مداں کا"، مگر اس علم میں اپنی بے مائیگی کے باوجود اسکی اشاعت کا تقاضا جسارت سمجھئے یا تقاضائے نام و نمود، غیر ضروری دخل در معقولات کے زمرے میں نہیں آتا۔

ملک میں ایسے لوگ بھی ضرور ہیں جو اسی قدر معلومات کے لئے تشنگی محسوس کرتے ہیں جس قدر اس کتاب میں بہم پہنچائی گئی ہیں، زیادہ وسیع معلومات کے شائقین اس سے زیادہ ضخیم اور مکمل "کارناموں" کی طرف رجوع کرسکتے ہیں، میں تو اسی مقولے پر عمل پیرا ہوں، کہ "ما لا یدرک کلّہ لا یترک کلّہ"، یعنی نہ جاننے سے تھوڑا سا جاننا بہتر ہے،

ماہرین فن سے التماس ہے کہ میری کوتاہیوں کی نشاندہی کریں تاکہ اگلی اشاعت میں ان کی تلافی ہوسکے ؎

اثر کرے نہ کرے سن تو لے میری فریاد
نہیں ہے داد کا طالب یہ بندۂ آزاد
(اقبالؔ)

آغا صادق
گلگشت ملتان ۱۵ جنوری ۱۹۷۲ء

ترتیب

فنونِ لطیفہ اور مسلمان "موسیقی"

مسلمانوں نے ہر زمانے میں جہاں دنیا کے ذخیرۂ علوم میں بیش بہا اضافہ کیا ہے، وہاں فنونِ مفیدہ اور فنونِ لطیفہ کے ساتھ بھی ہمیشہ انصاف کیا ہے، تاریخ گواہ ہے کہ مسلمان سلاطین، امراء اور صوفیائے کرام فنون کی تخلیق اور ترقی کے علاوہ اہلِ فن کی سرپرستی اور قدردانی بھی کرتے رہے ہیں۔ انہوں نے اپنے دورِ اقتدار میں معماری، سنگ تراشی اور خوش نویسی کے پہلو بہ پہلو مصوّری، شاعری اور موسیقی کی ترویج میں بھی نمایاں حصّہ لیا ہے، چنانچہ ان کی قدردانی کی روایات صفحاتِ تاریخ پر آج بھی ثبت ہیں،

موسیقی ایک ایسا لذّت بخش مشغلہ اور ایسی مقبولِ خواص و عوام تفریح ہے کہ تمام اقوامِ عالم کی طرح مسلمانوں میں بھی ہمیشہ مرغوب اور محبوب رہی ہے، موسیقی کی سحر آفرینی اور اثرانگیزی عبادت گاہوں سے لیکر حکومت کے ایوانوں تک برابر کارفرما رہی ہے، جہاں اہلِ تصوف نے اسے تزکیۂ نفس اور نشاطِ روح کا ذریعہ بنایا وہاں امراء و سلاطین نے اس سے تفریحِ طبع و لذّتِ گوش کا کام لیا۔ عرب ہو یا عجم، مشرق ہو یا مغرب ہر جگہ موسیقاروں اور اُن کے سرپرستوں نے اس سے گہرا شغف رکھا۔ اور قرن ہا قرن سے اس کو حیاتِ تازہ بخشتے چلے آئے،

سب سے پہلے عرب مسلمانوں نے اس فنِ لطیف کی طرف گوشۂ چشمِ التفات مبذول کیا ابوالفرج پہلا بزرگ ہے جس نے موسیقی کا ذکر کیا اور اس کے لطائف جمع کئے، اس کی کتاب "آغانی" فنِ موسیقی میں مشہور دستاویز ہے، اس نے بہت سے عرب موسیقاروں کا حال لکھا ہے، جن میں نمایاں یہ ہیں،

ابراہیم موصلی۔ اسحاق موصلی۔ اسمٰعیل بن جامع۔ مالک مفید۔ مخارق۔ محمد الرّف۔ حسنین بلو رغ

عمر امیرانی ۔ حمّاد بن اسحاق، علیٰ بن رشید اور مُطربہ عُریب،

بنی امیہ اور بنی عباس نے فنِ موسیقی کی بہت حوصلہ افزائی کی اور فنکاروں کو بڑے بڑے انعامات اور جاگیروں سے نوازا۔ چونکہ شاعری اور موسیقی کے اوزان میں گہرا تعلق ہے، اس لئے مشہور عروضی خلیل بن احمد بصری نے فنِ عروض کی ترتیب و تدوین کے بعد آواز اور تال کی شرح میں ایک مستقل کتاب تصنیف کی جس میں ایقاعات اور ابعاد یعنی تالیوں اور ماتروں سے مفصّل بحث کی ہے۔ حق یہ ہے کہ اس نے عروض یعنی اوزانِ اشعار اور اوزانِ موسیقی دونوں کا حق ادا کیا ہے،

ایران میں ابو نصر فارابی نے فنِ موسیقی پر دادِ تحقیق دی۔ اس کی مشہور تصنیف کتاب الموسیقی اس کا بڑا کارنامہ ہے، اسحاق موصلی بھی ایرانی نژاد تھا۔ اس نے بھی موسیقی پر ایک کتاب لکھی ہے، جس میں نظام فیثاغورث سے آواز اور تال کا نظام مرتب کیا ہے،

سلجوقیوں کے عہدِ حکومت میں ترانہ یا رباعی ایجاد ہوئی، جسے ایک خاص دھن میں گایا جاتا تھا اور اس کے اثر اور جذب کا دائرہ بڑا ہمہ گیر ہو گیا تھا۔

مغرب یعنی اندلس میں بھی کئی مسلمان فلسفی موسیقی کی طرف راغب ہوئے، چنانچہ مشہور و معروف مفکر ابن رُشد، ابن باجہ اور ابنِ صابری نے اس فنِ لطیف کا فلسفیانہ تجزیہ کیا ہے،

موسیقی کی سخت جانی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے، کہ مسلمانوں پر تاتاریوں کے قیامت خیز حملے کے بعد بھی یہ فن زندہ رہا۔ چنانچہ تاتاریوں کے عہد میں نصیر الدین طوسی، شمس الدین عود اور محمد آملی ایسے برگزیدہ مصنفوں نے اس پر دقیق مقالے لکھے ہیں،

مسلمان فاتح جب ہندوستان میں وارد ہوئے تو وہ موسیقی جو عرب اور ایران میں تربیت پا چکی تھی، اپنے ساتھ لائے، اور جب یہاں مقامی موسیقی سے میل جول اور ربط و ضبط بڑھا تو دونوں ملکوں کا فن ایک دوسرے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ہند و پاک کی تاریخ موسیقی میں سب سے اہم اور عہد آفریں واقعہ امیر خسرو کا ظہور ہے، وہ جس طرح فارسی اور ہندی شاعری کا سنگم ہیں، اسی طرح ایرانی اور ہندوستانی موسیقی کا مقامِ اتصال، اور یہ سمجھوتا یا امتزاج اس فن کے حق میں ایک نیک شگون ثابت ہوا۔ انھوں نے دونوں کا گہرا مطالعہ کیا اور ہندوستانی کلاسیکل راگ، راگنیوں کو ایرانی مقامات سے ملا کر ایک خوشگوار تجربہ پیش کیا۔ جو "کُلّ جَدِیدٍ لَذِیذٌ" سے آگے بڑھ کر یہاں کے فن پر ایک

ویرپا اور انمٹ نقوش چھوڑ گیا

اس مجتہدانہ آمیزش کے علاوہ انہوں نے گانوں کے نئے طرز مثلاً نقش ترانہ، قول، قلبانہ وغیرہ ایجاد کئے جن میں ترانہ اور قول یعنی قوالی آج تک مقبول و مروّج ہیں۔ ترانہ اس طرح گایا جاتا ہے کہ سرگم کے ساتھ ساتھ کچھ مقرّرہ الفاظ مثلاً دیم دیم تنا تنا نادر دِر دِر تم دِر دِر دِر وغیرہ دہرائے جاتے ہیں اس طرح سرگم اور ان الفاظ کی باری باری تکرار ایک لذت بخش تسدر بن جاتی ہے، چنانچہ ترانے کا نمونہ ہے

ترانہ بھوپالی تین تال

دی ای ایم تنا	دی ای ایم تنا	دی ای ایم تنا	در دانی دے دے نا
سارے گارے سا	پادھاسا دھاپا	سارے گارے سا	دھاماگارے ساگارے گا
نادِر دِر دانی	تم دِر دِر دانی	دِر دِر در دِر دانی	تانا نانا نانا نانا
پاپا پا سادھا	ساسا ساسارے	گا پارے سادھاپا	ساسادھاپاگارے ساسا

قوالی عارفانہ کلام کی حسین تکرار ہوتی ہے، جسے عموماً تین تال اور دادرا میں گایا جاتا ہے یہ طرز صوفیائے کرام کی مجالس سماع میں زیادہ مرّوج ہے، جو ارباب دل کو وجد میں لاتی ہے، صوفیوں کے بارہ میں سے دس مدارس فکر کے سماع کی تاکید ہے، ان کے خیال میں موسیقی جو ساز و آواز کی ہم آہنگی اور سر تال کا تعاون ہے، تزکیہ باطن اور روح کی پاکیزگی کا ایک بڑا ذریعہ ہے، جو بندے کو معشوقِ حقیقی کی طرف متوجہ کرتا ہے، چنانچہ امام غزالیؒ احیاء العلوم میں لکھتے ہیں " واضح ہو کہ جیسے لوہے اور پتھر میں آگ مخفی ہوتی ہے اسی طرح دلوں میں باطن کے اسرار چھپے ہوتے ہیں، ان کے اظہار کی تدبیر راگ سے بہتر کوئی نہیں، دلوں کی طرف رستہ کان کے سوا معدوم ہے، نغمات موزوں ان کے راز ظاہر کرتے ہیں، کیونکہ دل کا حال بھر برتن کا سا ہے، جب چھلکاؤ گے تو وہی نکلے گا جو اس میں بھرا ہے، اسی طرح راگ بھی دل کے حق میں سچی کسوٹی ہے، جب اس سے دلوں کو حرکت ہوگی تو اس سے وہی باتیں ظاہر ہونگی جو ان پر غالب ہیں، کیونکہ دل طبعاً راگ کے مطیع ہوتے ہیں "

صوفیاء کے ہاں تو موسیقی ایک روحانی قدر تھی، مگر سلاطین و امراء نے اسے ایک تفریح جان کر اس کی ناز برداری کی ۔

دکن میں ابراہیم عادل شاہ نہ صرف موسیقی کا قدر دان تھا بلکہ اس کا مصنف، اور ماہر تھا، اس کی

کتاب نورس پانسو صفحات پر مشتمل ہے، جو اب تک مقبول ہے،

اکبرِ اعظم نے میاں تان سین کو اپنے نو رتنوں میں جگہ دی، تان سین نظریاتی اور عملی موسیقی میں یکتائے روزگار تھا۔ درباری کانڑا، میاں کی ملہار اور میاں کی ٹوڑی کی ایجادات اس کی زندہ جاوید یادگاریں ہیں، شاہ حسین شرقی نے قدیم ہندوستانی موسیقی کے متوازی ایک اور طرزِ خیال ایجاد کیا جس کا سکہ اب تک جاری ہے، اس قدر کہ دھرپد کا رواج گم ہوگیا ہے اسی زمانے میں بجّو نے ٹوڑی کی ایک اور قسم ایجاد کی جو بہادر ٹوڑی کے نام سے مشہور ہوئی۔ شاہجہان نے اپنے درباری موسیقار تان رس خاں کو گن سمندر کا خطاب دیا تھا۔

محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں ادارنگ اور سدارنگ نے خوب رنگ جمائے، بہت سے کلاسیکل گانے ترتیب دیئے اور بے حد مقبولیت حاصل کی۔

واجد علی شاہ فرمانروائے اودھ بھی اس فن کا بڑا رسیا تھا۔ اس نے بھی فن موسیقی پر ایک کتاب لکھی ہے جو تین سو صفحات پر مشتمل ہے، اس میں ہر آواز کے لئے ایک باب وقف ہے، اس نے ٹھمریوں اور گیتوں پر بھی ایک کتاب لکھی ہے، صادق خان نے ۱۸۹۵ء میں سرمایۂ عشرت معروف بہ قانونِ موسیقی تصنیف کی اس میں ۲۷۵ عنوانات ہیں یہ کتاب شمالی موسیقی اور دکنی موسیقی دو حصوں میں منقسم ہے،

اس تاریخی تجزئے سے معلوم ہوگا کہ مسلمان فنِ موسیقی کی ترقی، مقبولیت اور ترویج سے کبھی غافل نہیں رہے، انہوں نے اس میں لطیف اضافے کئے اس کی نوک پلک کو سنوارا۔ مقامی موسیقی کو بھی اپنایا، یہاں تک کہ اسے ہماری موسیقی کہہ سکتے ہیں، کیا صوفیا کی روحانی مقدس محفلیں اور کیا سلاطین کے دربار سبھی موسیقاروں کی وجد انگیز تانوں اور سازوں کی روح پرور جھنکاروں سے گونجتے رہے ہیں، تزکیۂ باطن کا مشغلہ ہو یا تفریحِ طبع کا اہتمام، آج بھی موسیقی اسی طرح سمع نواز ہے جس طرح صدہا سال پہلے تھی، بقولِ خود

ازل سے تا بہ ابد جوئے نغمہ جاری ہے
تجھے شعورِ ترنّم نہیں تو کچھ بھی نہیں

آغا صادق

مشرقی پنجاب میں دھرپد کا ایک گھرانہ

میری عمر اس وقت پانچ سال کی تھی اور میں ضلع حصار کے ایک قصبہ توشام کے مدرسے میں پہلی جماعت میں پڑھتا تھا، جہاں میرے والد سید خیر علی شاہ مرحوم سب انسپکٹر پولیس تھے، ان کی محفل تفریح میں جب ایک کراری پاٹ دار آواز میں طبلے کی تھاپ کے ساتھ "نادر در دانی، تم در در دانی تنے وانی آئی دیم تلے دانی آئی دیم" کے بول گونجتے تو میں ہمہ تن گوش ہو جاتا۔ اگرچہ اس وقت کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ آخر یہ کیا ماجرا ہے، اور یہ گانے والا سر اور ہاتھوں کو بے تحاشا کیوں جنبش دے رہا ہے، اور بول کے کسی فیصلہ کن خاتمے پر فاتحانہ مسکراہٹ سے حاضرین محفل کی طرف کیوں دیکھتا ہے، لیکن آواز کی گونج گرج اور طبلے کی تھاپ کے ناپ تول میں ایک گونہ لذت ضرور محسوس ہوتی تھی۔ اس وقت صرف اسی قدر ہاتھ پلے پڑتا تھا کہ یہ والد مرحوم کے ایک مصاحب ہیں جو اکثر مجھے ناشتہ کرانے اور کپڑے پہنانے کا بھی اہتمام کرتے ہیں۔ اور صبح سویرے کبھی سنگترہ کبھی سیب میری آنکھ بچاتے آسمان کی طرف اچھال کر اوپر سے آتا ہوا مجھے دکھا کر اکثر فریب دیا کرتے ہیں، کہ یہ سنگترہ یا سیب اسی وقت اللہ میاں کے ہاں سے نازل ہو رہا ہے، یہی کبھی کبھی گانے کے موڈ میں آجاتے ہیں اور بے معنی بول جوڑ جوڑ کر مثلاً

"کمڑاں دھا دھا دھا دھا کت کدی گن دھا دھا دھا۔ کڑاں دھا دھا دھا دھا کت کدی گن دھا دھا دھا دھا"

وغیرہ سے حاضرین محفل کو سر دھننے پر مجبور کر دیتے ہیں،

پھر آگے چل کر جب شعور کچھ پختہ ہوا تو سمجھ سکا کہ یہ مصاحب امیر بخش خان عرف گبّر ایک بہت بڑے لئکار

اور موسیقار ہیں، جو گا بجا کر والد مرحوم کے مذاق موسیقی کی نہ صرف تسکین کرتے ہیں بلکہ انہیں اس فن لطیف کے اسرار و رموز سمجھاتے اور مشق بھی کراتے ہیں، اور وہ بول بے معنی و بے مقصد نہیں بلکہ بڑی سوچ بچار سے ترتیب دیئے گئے ہیں اور طبلہ علی الحساب نہیں بج رہا بلکہ اس کی ہر چوٹ خاص شمار اور وقت کے پیمانے تلے اندازے سے لگائی جاتی ہے، چنانچہ اوپر کے بول بھی طبلے کی مختلف آوازوں کی ترجمانی درباری کے سروں ہی کرتے ہیں۔ اور ان سروں اور گتوں کو ترتیب دینا اور بغیر کمی بیشی در بجے اور وقت کے مطابق ادا کرنا ہی مشکل نہیں بلکہ ان کو سمجھنا بھی ہر کس و ناکس کا کام نہیں، موسیقی سے لطف اندوز ہونا تو سب کے لئے آسان ہے، لیکن اس کا فنی تجزیہ نہایت ہی دقیق ہے، اب کہیں جا کر یہ احساس پیدا ہوا کہ یہ کوئی کھیل نہیں، بلکہ ان آوازوں اور تالوں کے تانے بانے میں بہت باریک حساب کار فرما ہے، اور اس فن کو اوج کمال تک پہنچانے میں صدیوں کے فن کاروں کی زندگیاں صرف ہوئی ہیں،

امیر بخش خان کے ساتھ والد مرحوم کا ریاض بھی جاری رہا اور میرے علم و ذوق کی پختگی میں بھی اضافہ ہوتا گیا اور بار بار سنتے رہنے سے اتنی تمیز پیدا ہو گئی کہ یہ بھیروں ہے جو صبح کاذب کے وقت الاپتے ہیں، یہ آسا ہے جو صبح صادق کا سماں باندھتا ہے، یہ بھیرویں ہے جو کسی قدر دھوپ نکلے گاتے ہیں، یہ سارنگ ہے جو دن ڈھلے سہانا معلوم ہوتا ہے، یہ کلیان ہے جو مغرب کا تاثر پیدا کرتا ہے، یہ بہاگ ہے، یہ درباری کانڑا اور یہ مالکوس ہیں جو رات کے پہلے حصے میں دل پر چوٹ لگاتے ہیں یا انترہ اور استائی میں کیا نسبت ہے، اور شدھ اور کومل میں کیا فرق ہے، لیکن یہ سب شنید ہی شنید یا نظریاتی خانہ پری تھی والد مرحوم کی موجودگی میں جن کا رعب داب پنجاب پولیس میں ضرب المثل تھا، اتنی جرأت تو ہو نہیں سکتی تھی کہ یہ سب راگ راگنیاں جو انہوں نے ایک عطائی کی حیثیت سے جذب کر لی تھیں میں بھی اسے گلے میں بسا لیتا اس لئے یہ سب دل و دماغ ہی میں گونجتی رہیں اور یہ ذوق صرف شناخت اور لطف اندوزی تک محدود رہا۔ پھر تعلیم، ملازمت اور فن شعر میں شغف کی وجہ سے اس فن لطیف کی طرف علمی و عملی توجہ ہی نہ ہو سکی، البتہ اتنا ہوا کہ سُر تال کی پہچان صحیح یا غلط گانے کی تنقید ضرور عادت میں داخل ہو گئی، اور موسیقاروں کی قدر دانی کا جذبہ خواہ وہ پیشہ ور ہوں خواہ عطائی ضرور جزو طبیعت بن گیا

استاد امیر بخش خان کو جن کا انتقال حال ہی میں (فروری ۱۹۵۳ء) قصبہ کمالیہ ضلع لائل پور میں ہوا ہے، جہاں وہ تقسیم ملک کے بعد پناہ گزیں ہو گئے تھے میں نے بہت قریب سے دیکھا ہے، چونکہ وہ مشرقی پنجاب کے گھرانے کے ایک مشہور گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور ان سے سیکھنے والے اور ان کے فن کا اعتراف کرنے والے اب تک موجود

ہیں اس لئے بمصداق ؎

نام نیک رفتگاں ضائع مکن

میں نے ایک فنی فریضہ محسوس کیا کہ ذیل کی چند سطور میں اس موسیقار کے سوانح حیات اور خصائص فن سے عام اہل ذوق کو متعارف کراؤں،

زندگی:- قصبہ ہلوارہ مشرقی پنجاب میں مشہور شہر لودھیانہ کے ۲۵ میل جنوب مشرق میں واقع ہے اس کے قریب ہی چند کوس پر دوسری بستی تلونڈی ہے، اس گھرانے کی رہائش دونوں جگہ تھی دھرپد کا یہ گھرانہ اکبر اعظم کے زمانے سے موسیقی کی شاندار روایات کا محافظ رہا ہے، چونکہ انہوں نے سنگیت کے اس خاص مدرسہ فکر کی طرف اپنی تمام تر توجہات اور صلاحیات صرف کیں، اس لئے ہلوارہ، تلونڈی دھرپد کے گھرانے یا باصطلاح خاص" دھرپد کی دکان" کے نام سے مشہور ہے، چونکہ میرے قریبی اعزہ ہلواڑہ میں تھے میں بچپن اور جوانی میں اکثر وہاں جاتا رہا ہوں اور وہاں کے موسیقاروں کے فن سے محظوظ ہوتا رہا ہوں اور موسیقی کی روایات بھی ان لوگوں سے براہ راست سنتا رہا ہوں،

چنانچہ اس گھرانے ایک باکمال فرد مولا داد خاں گزرے ہیں جو امیر بخش خاں کے دادا کے بھائی تھے اور اپنے کمال فن کی بدولت اضلاع مشرقی پنجاب اور کپورتھلہ، نابھہ، پٹیالہ کے رجواڑوں میں بہت مقبول رہے ہیں

امیر بخش خاں ولد ڈنڈو خاں کا بچپن اور کسی قدر جوانی ہلواڑہ تلونڈی میں گزری پھر کئی سال والد مرحوم کے پاس رہے جو سلسلۂ ملازمت پولیس حصار اور لودھیانے میں متعین تھے، انہی دنوں امیر بخش خاں کو دلّی اور لکھنؤ کی متعدد محفلوں میں شرکت کا اتفاق ہوا جہاں موسیقی کے حلقوں نے ان کے کمال فن کا اعتراف کیا، جب والد مرحوم ریٹائر ہو کر اپنے وطن مالوف ڈھیریاں ضلع جالندھر اور ڈیرہ سیداں ریاست کپورتھلہ میں آگئے تو امیر بخش خاں کچھ عرصہ کے لئے شیدانی شریف ریاست بہاول پور چلے گئے، جو اہل تصوف کی ایک مشہور درگاہ ہے اور جہاں خواجہ غلام غوث صاحب عرف خواجہ بگن موسیقی کے بڑے قدردان بزرگ ہیں۔ والد مرحوم کی فیاضیوں کی طرح امیر بخش خاں خواجہ صاحب کی کرم فرمائیوں کے بھی بے حد مدّاح رہے، ان کی زندگی کے آخری ایام کمالیہ میں گزرے وہیں سے ۱۹۵۰ء میں ایک بار میرے پاس کوئٹہ آئے تھے، اگرچہ یہ ان کی قوائے اضمحلال کا زمانہ تھا۔ لیکن کوئٹہ کی آخری محفل موسیقی میں بھی فن کے ایسے جوہر دکھائے کہ کوئٹہ کے فن

شناسی حضرات میں دیر تک چرچا رہا۔

میانہ قد، بھاری بھرکم جسم، رنگ سانولا چہرہ بارعب خال مدھم، آواز باتیں کرنے میں گرج دار اور گاتے وقت آبشار، یہ تھا امیر بخش کا حلیہ، طبیعت شوخ بات بات پہ چٹکلے اور لطیفے کہتے تھے۔ چنانچہ ایک لطیفہ سنیئے، " ایک بار میرے منہ سے نکل گیا کہ استاد یہ جو ریڈیو پہ ہیر وارث شاہ پڑھتے ہیں اس طرز میں کبھی آپ نے بھی پڑھا ہے؟ " کہنے لگے شاہ جی توبہ کرو، کہیں ہاتھی کی سواری کرنے والے گدھے پر بھی بیٹھ سکتے ہیں، ہم لوگ گاتے کے بادشاہ یہ ہیریں ویریں پڑھنا ہماری ہتک ہے "

امیر بخش خان اکثر طنبورا بجاتے تھے آواز بہت بلند اور سریلی تھی، تان پلٹا مارتے تو ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے زلزلہ آگیا ہو۔ پکھاوجی ذرا سست یا بے قاعدہ چلتا یا گت بجانے میں کوئی کوتاہی ہو جاتی تو سرخ سرخ آنکھوں سے اُسے گھورتے جیسے اسے نگل جائیں گے۔ اور کبھی کہتے " اوئے سوہری دیا کتھے پھر دا ایں " یعنی میں کہاں گا رہا ہوں اور تم کہاں بجا رہے ہو،

فن :۔ امیر بخش خاں سے پہلے مولا داد خان جو دھرپد گاتے تھے ان کے بول ہندی سنسکرت میں تھے اور اکثر ان میں ہندوؤں کی مذہبی روایات اور ان کے دیوتاؤں یا مذہبی رہنماؤں کی تعریف و توصیف نظم ہوتی تھی اس لئے ہندو ریاستوں میں ان کو قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا، ان دھرپدوں کے ذریعہ گائک ان کے مذہبی جذبات کو اپیل کرتے تھے، مثلاً تین تال[1] ٹھمری میں میاں کی ملہار کے یہ بول کرشن اور ایک گوپی کے متعلق ہیں جو بارش میں بھیگتے ہوئے جا رہے ہیں ؎

" آوے بھگیت کنجن میں دوؤ
آ . . . . وت ہے
جیوں جیوں بوند پڑیں چنری پر تیوں تیوں
ہر ہر لاوے بھیگت آوے بھیگت۔ "

انترہ
مور کوکلا بولے پون بیگ سے آئے
لی مرلی اور ادھر دھار۔"

---

[1] ۔ تین تال آٹھ ماترے کی ہوتی ہے، سر پہلے تیسرے اور ساتویں پہ تال لگتی ہے اور پانچواں خالی ہوتا ہے، یعنی اس پر تال نہیں لگتی، طبلے کا ایک بول یہ ہے دھا دھن دھن تا تین بار تا تن تن نا ایک بار

سری راگ ملہار بجاوے بھیگت !
آوے بھیگت !! "

مولا داد خان نے ان میں ایسے تصرفات کئے کہ ان سے اہل اسلام کے دونوں بڑے فرقوں کے مذہبی جذبات کی تسکین ہو سکے! چونکہ ان کے پربھ یا سرپرست ان لوگوں نے صوفیائے کرام و عرفائے عظام مثلاً خواجہ چشتیؒ نظام الدین اولیاؒ اور غوث الاعظم وغیرہم کی صفت وثنا اور ائمہ اطہار کی مدح ومنقبت کو رواج دیا۔ زبان اگرچہ وہی رہی لیکن روایات اور نام بدل گئے۔ مثلاً جھپ[1] تال میں بھیروں کے یہ بول اسلامی اعتقادات کی صدائے بازگشت ہیں ؎

استائی

کرتا رے ثواب یاد
کرتا رے بندے
اپنے مولا کو
جو کچھ بھلا ہووگا
تیرو ثواب یاد
کرتا رے ثواب یاد
کرتا رے بندے
اپنے مولا کو !

(نشم ہر سطر کے شروع میں ہے)

انترہ

لا الٰہ الا اللہ
محمد الرسول اللہ،
کلمہ نبیؐ کا زباں پر دھر رے

---

[1] جھپ تال دس ماتروں کی ہوتی ہے، جس کے پہلے تیسرے اور آٹھویں ماترے پر تالی لگتی ہے، اور پانچویں اور دسویں پر نہیں لگتی۔

گرزے تو اب یاد
گرزے بندے

(سُمّم نشان زدہ حروف پر ہیں)

یہ ملحوظ خاطر رہے کہ ان دھرپدوں کو مشرف باسلام کرنا صرف اسی گھرانے کی خصوصیت نہیں، بلکہ اس شرف میں ان کا معتدبہ حصہ ضرور ہے،

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان لوگوں نے مینڈھ اور گمگ کو درجۂ کمال پر پہنچایا جو دھرپد کی اصل شان ہے، مینڈھ سے مراد اونچے سُر سے نیچے سُر تک بتدریج انتقال ہے۔ اور گمگ سے فوری انتقال مراد ہے جس سے گونج ہی پیدا ہوتی ہے

امیر بخش خان نے نہ صرف ان خصائص کو قائم رکھا بلکہ ایک قدم اور بڑھایا وہ یہ اس گھرانے میں جتنے دھرپد مروج تھے، ان میں سے اکثر کی زبان والد مرحوم کی مدد سے (جنہیں ان تمام زبانوں میں درک تھا) اردو۔ فارسی میں منتقل کی اور پرانے بولوں کے ساتھ ساتھ ان نئے بولوں میں بھی فن کے جوہر دکھائے ۔، اصطلاح میں بغیر تبدیلی وزن بولوں کی زبان بدل دینے کو جگل بند کہتے ہیں، مثلاً سارنگ کی ایک ٹھمری میں یہ جگل بند والد مرحوم نے امیر بخش خان کے لئے ترتیب دیا

استائی

گھن گرجے برسے بجلی چمکے ہیں ہروا
(دل بردی دادی درد بجانم بے درماں)
بیا بناں بے کل بھئی او او او او
بیا گُنما رُخِ زیب آ آ آ آ
کیسے آؤں لرجے ہاں آں آں آں گھن گرجے
بلبئی دُودِ فغانم ہاں آں آں آں دل بُردی

انترہ

گرج گرج موہے ات ہی ڈراوے (دربار)
(دادی دردم کہ کند مدادا) (دربار)

سدا رنگ بن جی ترے کیسے آؤں بر جے

(بحالِ زار بکنی نظرے تا کے باشی پنہاں)

ظاہر ہے کہ ان مخگل بندوں کی تیاری کے لئے بڑے سلیقے اور موسیقی کے اوزان (تانوں) سے گہری واقفیت کی ضرورت ہوتی ہے۔

اب ہم مشتے نمونہ از خروارے ان دھرپدوں ٹھمریوں اور ترانوں کے بول مع سرگموں کے درج کرتے ہیں جو اس گھرانے میں مروج تھے، اور بالخصوص جو میں نے خود امیر بخش خاں اور والد مرحوم سے ریاض کے دوران سُنے۔ اگرچہ کاغذ پر یہ بے جان الفاظ معلوم ہوں گے کیونکہ گلے اور ساز کے بغیر ان سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے لیکن اہل ذوق کو ان سے اس گھرانے کے رجحانات اور کمالات کا کسی قدر اندازہ ضرور ہو سکتا ہے۔

۱۰۔ دھرپد درباری کانٹرا ئین تال

استائی

کیسی کاری با دریا چھا رہی

ما ما رے سا نی سا رے سا دھا نی سا

ننھی ننھی پُرنت پھار ما در

ما ما رے سا نی سا رے سا دھا نی پا پا پا

گھر گھر کے

با پا نی سا گا

گرجے

ما پا گا

جیا را ہر جے

رے رے رے نی نی سا

کیسی کاری با دریا چھا رہی

ما ما رے سا نی سا رے سا دھا نی سا

انترہ

اب گھر ناہی مورا پیارا سجنور
ماما پاپا دھا دھا ماپا ساسا سانی نی
بدوا برہوں ستاوے مو
مانی سا رے سانی سارے سا دھا
گھن گور گھن برسے
نی پاپاپا پا پانی ساگا
میں ہروا بجری چمکے
گا ماپا گا رے رے رے نی نی سا
کیسی کاری بادریا چھا رہی
ماما رے سانی سارے سا دھانی سا

ظاہر ہے کہ اصل راگ کا یہ صرف ایک خاکہ ہے اور استائی اور انترے کے درمیان جو الاپ کے کمالات دکھائے جاتے ہیں ان کی تصویر کشی الفاظ میں ممکن نہیں، اب دوسرا دھرپد ملاحظہ ہو

دھرپد شام کلیان تین تال

استائی

پیا آ گھر میرے درشن دکھلا ،
سارے گاگا رے گاما پادھا پاما گا رے سا
تم بن بے کل ہے مورا جیارا
نی دھانی دھا پاما گارے دھانی رے سا
شَربَتِ وَصلَ پلا
سارے گاما پاما گارے سا

انترہ

کیسے کٹے فرقت تیری،

ساسانی دھانی دھا پا ماگارے

رین دن پل چھن تڑپت من جیسے

گاگا رےرے گاگا ماما پاپا دھادھانی سارے

تم بِت میھن پانی بے تال

سانی دھاپا ماگارے دھانی رے سا

مجھ پر کرم کیجو

سارے گاما پا ماگارےسا

پیا آ ۔۔۔

سارے گا

ٹھمری اگرچہ عورتوں کا گانا ہے لیکن مردوں نے بھی خصوصاً دھرپدیوں نے اس صنف موسیقی میں طبع آزمائی کی ہے چنانچہ بھردین کی ایک ٹھمری ملاحظہ ہو جس میں امیر بخش خان بڑی مشاقی کا مظاہرہ کرتے تھے،

ٹھمری بھیرویں تین تال

استائی

اب توری بانکی ہاں ایسے ہاں رے سو

نی ساگاما دھاپا گاماپاما گارے سارے

(دوبار)

اب توری بانکی چیترون مورا من بس کینو

نی ساگاما دھاپا پانی دھادھاپاپا ماماگاگا ماما۔

پیاری پیاری بتیاں کراکے

نی دھانی دھاپا ماگارے سارے

اب توری بانکی،
نی ساگا مادھا پا،

انترہ

سَنَدَ کہے مُورا جیا نا ہی مانے
ما ما ما ما مادھا دھا دھانی نی ساسا سانی دھا

(دو بار)

ڈار دینی مو پہ پریم جال کچھو کرکے
ساگا گا ما سانی دھانی ما پا پا ما گا رے سا
اَبْ توری بانکی
نی ساگا ما دھا پا

ایک دوسری سادہ ٹھمری سارنگ میں درج ذیل ہے لیکن اس سادگی میں بھی کتنے بانکپن ہیں،

ٹھمری سارنگ تین تال

استائی

ری بیں پانیاں بھرن کیسے جا آ آ اوں
ما پا ساسانی پا پا رے ما پا ما ما ما پا
"دو بار" (انترہ)
بیچ ڈگر موری پکرت بہیاں،
پا ما ما پا پا نی نی ساسا سا سانی سا رے نی
"دو بار"
کان کو کیسے سمجھا آ آ آ آ اون
رے رے رے سا سا سا سانی سا رے سانی سا
گئیں الخ

اب ایک الاپ یا ترانے کے بول مع سرگم درج کرتے ہیں جن کی تکرار ایک سماں پیدا کرتی ہے

ترانہ بھوپالی تین تال

(نوٹ) جس میں ما اور نی نہیں آتے

(سم نا کے نا پر ہے)

دی ای ایم تنا دی ای ایم تنا دی ای ایم تن
سارے گارے سا پادھا سادھا پا سارے گارے سا

درے دانی دیرے نا
دھا پا گارے سا گارے سا

نا در در دانی تم در در دانی در در در در دانی
پا پا پا دھا سا سا سا سارے گا پارے سا دھا پا

تانا نانا نانا نانا
ساسا دھا پا گارے ساسا

انترہ

شکوہ عبث ان سے توجہ ادھر نہیں
گا گا رے گا پا دھا سا سا دھا سارے گا رے سا دھا

وہ دل نہیں وہ آنکھ نہیں
پا پا دھا رے سا پا پا دھا رے سا

وہ نظر نہیں ایں ایں ایں ایں
گا رے سا دھا پا دھا سا سا دھا پا گا رے سا سا

دی ای ایم تنا الخ

دی ای ایم تنا
سارے گارے سا

آخر میں ایک سرگم ہمیر کی درج کی جاتی ہے، جو اسی گھرانے کی ترتیب دادہ ہے، سروں کا وزن البتہ

دیکھنے کی چیز ہے

سرگم ہمیر تین تال

استائی

سانی دھاپا ماپا گاما دھا پا گا رے گا ماپا

گا رے سا دھا گا ماپا دھا نی سا

نی سا رے سانی دھاپا سانی دھاپا

ماپا گاما دھا

انترہ

ماما دھادھا نی نی سیا رے سیا گا رے سا

رے سانی دھانی دھانی دھاپا دھاپا

دھاپا پا گا رے گاماپا

گا رے سا دھا گا ماپا دھانی

سانی سا رے

سانی دھاپا سانی دھاپا ماپا گاما دھا

ان دھرپدیوں کا غزل میں کمال کے جوہر دکھانا کوئی قابلِ فخر بات نہیں لیکن امیر بخش خان فرمائش پر اکثر غزلیں بھی گاتے تھے، مثلاً عراقی کی مشہور غزل

صنارہ قلندر سزدار بمن نمائی — کہ درازودور دیدم رہ و رسم پارسائی

پیلو میں جلیل مانک پوری استاد نظام دکن کی غزل ع

دیکھا جو حسن یار طبیعت مچل گئی — آنکھوں کا تھا قصور چھری دل پہ چل گئی

سندھڑے میں اور

کیوں اے خیال جاناں آنکھوں کے روبرو رہ — دل میں مرے سما جا مدت سے آرزو ہے

ضلع میں ان کے شاہکار نغمے تھے جو بچپن سے لے کر اب تک میرے دل و دماغ میں گونجتے رہے ہیں اور نہ جانے کب تک گونجتے رہیں گے،

افسوس ہے کہ جنیدیا کہ شاہد احمد صاحب دہلوی نے اپنے مقالہ پاکستانی موسیقی مطبوعہ سالنامہ ماہ نو میں ذکر کیا ہے اس گھرانے کا کوئی قابل ذکر فرد اب موجود نہیں، البتہ نعمت خان جو امیر بخش خاں کے بھتیجے ہوئے ہیں فن سے اچھے خاصے واقف ہیں ان دونوں کمالیہ میں ہیں اور اس عمر میں بھی بہت سریلے ہیں۔ اگرچہ اب کم گاتے ہیں، غلام حسین خان جو اسی خاندان کے ایک فرد ہیں زیادہ تر قوالی کی محفلوں کی رونق ہیں جو ایسے گھرانے کے شایانِ شان نہیں۔

بات یہ ہے کہ زمانے کے انقلاب سے قدر دانی کی پرانی قدریں ختم ہو گئیں اور اگرچہ ان سے بارہا کہا گیا، لیکن ان لوگوں نے قدر دانی کے لئے ذرائع مثلاً ریڈیو سینما وغیرہ سے استفادہ نہیں کیا، اس لئے فطرت کا قانون پورا ہو کر رہا کہ زمانے کے ساتھ موافقت کی صلاحیت کا فقدان ہمیشہ زوال اور فنا کا باعث ہوتا ہے۔

لے۔ افسوس کہ ۱۹۶۹ء میں یہ بھی چل بسے

آغا صادق

مشرقی پنجاب میں دھرپد کا ایک گھرانہ

(قسط دوم)

پچھلے کچھ سال پہلے میں نے جریدہ موقرہ ماہنامہ ساقی کراچی کے شمارہ دسمبر میں مشرقی پنجاب کے ایک دو باکمال دھرپدیوں کے فنی کمالات کا تذکرہ کیا تھا اور ان کے (یعنی مولا داد خاں کے بعد امیر بخش خاں عرف "بگّا" کے خصائص فن کا تجزیہ بھی کیا تھا۔ اس دوران میں نے اس مدرسۂ فکر کے دیگر فن کاروں کے حالات بھی برادر مکرّم سید محمد کاظم ہلواروی کے ذریعے سے (جو ایک موسیقی ہمایں بزرگ ہیں) معلوم ہوئے ہیں جنہیں قلم بند کر کے اس مضمون کی تکمیل سے عہدہ برا ہو رہا ہوں۔

تلونڈی ضلع لودھیانہ میں موسیقی کا آغاز

بزرگوں کی زبانی سُنا گیا ہے کہ ہندوستان بھر میں فن موسیقی کے موجد یا بہ اصطلاح خاص نائک تین مقام پر پیدا ہوئے ہیں ایک گوالیار دوسرا تلونڈی اور تیسرا دلّی یعنی ہندوستان بھر میں یہ گھرانے موسیقی میں مستند سمجھے جاتے ہیں۔

تلونڈی رائے کی بستی خلجیوں کے زمانے میں آباد ہوئی اور اسی زمانے میں یا کم و بیش مدّت کے دوران میں مذکورہ بستی میں میراں سید شاہ حسینؒ، چاند خاںؒ۔ سورج خاںؒ اور حضرت سید شاہ جمال صاحب چار نائک پیدا ہوئے، نائک گوپال بھی ان کا ہمعصر تھا۔ اس فن کے اٹھارہ نائک مختلف زمانوں میں ہندوستان میں گزرے ہیں، جن میں چار صرف تلونڈی میں پیدا ہوئے اور باقی سارے ہندوستان میں چودہ

بابا رحیم داد

جہانگیر کے زمانے میں اسی گاؤں سے دربار جہانگیری میں بابا رحیم داد بطور گوّیا درباری ملازم تھے جو شاہجہان کے بھی درباری رہے، چنانچہ انہیں دربار شاہجہانی میں وہ فروغ نصیب ہوا کہ شہنشاہ نے اپنے تینوں فرزندوں کو (دارا۔ شجاع اور مراد) علم موسیقی کی تعلیم باباصاحب موصوف ہی سے دلوائی کہتے ہیں کہ دربار شاہجہانی میں ۱۳۶۰ گوّیے ملازم تھے، یہ بھی روایت ہے کہ فن موسیقی کا ایک مسئلہ بابا رحیم کے سامنے بطور امتحان پیش کیا گیا اور شرط لگائی گئی کہ اگر وہ اسے حل کردیں تو سب گوّیے ان کے سامنے زانوے شاگردی تہہ کردیں گے، ورنہ انہیں اس خدمت سے سبکدوش کر کے گھر بھیج دیا جائے گا۔ اور وہ سوال یہ تھا کہ "ڈلاسین" تال بھی سنائیں اور سُدھیں بھی! واضح ہو کہ سُدھیں چار ہوتی ہیں مزے کی بات یہ کہ انہوں نے وہ تال بھی سنائی اور چاروں سدھیں بھی، اس پر سب ان کے شاگرد ہو گئے بادشاہ نے انہیں اعزاز و اکرام سے پالکی میں بٹھایا اور تینوں شاہزادوں نے پالکی کو کندھا دیا،

بابا فتح محمد

بابا رحیم داد کا بیٹا بابا فتح محمد اورنگ زیب کا درباری رہا ہے، انہوں نے اورنگ زیب کی مدح سرائی میں بہت سی استھائیں لکھی تھیں جو بھاشا میں ہیں،

بابا پیر خان

اسی گھرانے کے ایک فرد بابا پیر خان مہاراجہ رنجیت سنگھ کے زمانے میں دربار میں ملازم ہوئے چنانچہ مہاراجہ نے انہیں میرووال جو ضلع امرتسر میں ایک گاؤں تھا بطور جاگیر عطا کیا جو مولاداد خان تک ان کی ملکیت رہا اور پھر ضبط ہو کر انگریزی عملداری میں آگیا،

مان خان، سالو خان، رس راگ اور علی بخش

مولاداد خان کے چچا اور دادا جو علی الترتیب میاں مان خان میاں سالو خان تھے مہاراجہ کرم سنگھ والیئے

پٹیالہ کے ملازم تھے، مہاراجہ موصوف نے انہیں بطور جاگیر دو گاؤں کرڑ اور چھایا عطا کئے، جو بونالہ کے قریب ہیں۔ مولاداد خان کے بھائی رس راگ مہاراجہ سنگرور کے ملازم تھے پھر دربار صاحب امرتسر میں ملازم رہے ان کے بیٹے علی بخش بھی دربار صاحب سے وابستہ رہے۔

مولا داد خان

مولا داد خان جن کا ذکر مقالے کی پہلی قسط میں آچکا ہے، پٹیالہ، نابھہ سنگرور اور مالیر کوٹلہ میں ملازم رہے اور کچھ عرصہ سندھ میں ریاست خیر پور کے رئیس میر علی مراد خان تالپور کے ہاں بھی قیام کیا ان کے بعد طالب حسین عرف بگو خاں ان کے جانشین ہوئے طالب حسین اور ان کے بیٹے عطا محمد خان کلاونت جو بقید حیات ہیں اور ان دنوں کاٹن فیکٹری چیچاوطنی میں قیام پذیر ہیں، ریاست خیر پور میں اکثر جاتے رہے ہیں اور مولا داد خاں ایسے باکمال موسیقار سے استفادہ کرتے رہے ہیں، مولا داد خاں بگو خاں اور عطا محمد خان نے اوچ شریف اور چاچڑاں شریف کی درگاہوں میں خواجہ غلام فرید ایسے بزرگوں سے جو اپنے زمانے کے مشہور صوفی شاعر گزرے ہیں داد کمال حاصل کی ہے عطا محمد خاں نے آل انڈیا اور آل پاکستان دھرپدی پروگراموں میں بارہا حصہ لیا ہے۔

طالب حسین

طالب حسین عرف بگو خان اس گھرانے کے بے حد باکمال موسیقار گزرے ہیں، گندمی رنگ فربہ اندام وجیہہ خوش پوش، بذلہ سنج، لطیفہ گو۔۔۔، آواز پاٹ دار تھی، آپ روسائے پنجاب کے محبوب گویے تھے، فن موسیقی میں کسی پیچیدہ مسئلے پر ان کو حکم کا درجہ دیا جاتا تھا۔ اور ان کا فیصلہ مسلمہ اور ناطق تسلیم کیا جاتا تھا دھرپد ان کا خانہ زاد فن تھا، انہیں تدریس علم موسیقی کا بہت اچھا سلیقہ حاصل تھا۔ جسے سکھایا یکتائے روزگار بنا دیا، بیس سال ہوئے آسمان موسیقی کا یہ ستارہ غروب ہو گیا،

عطا محمد خاں،

طالب حسین کے بیٹے عطا محمد خان اس وقت دھرپد کے استاد ہیں، متوسط قد گندمی رنگ، چھریرا بدن اور آواز نرم دگداز وشیریں، عمر ستر سال سے متجاوز ہے اس لئے ریڈیو پر اب نہیں جاتے لیکن جوانی کے عالم میں اپنے گھرانے کی بھرپور نمائندگی کرتے رہے ہیں، اور اس وقت بزرگوں کے کمال کے بہترین امین ہیں،

غلام رسول خاں

غلام رسول ورمضان خان بھی اس گھرانے کے ایک باکمال دھرپدیئے ہیں، ان کے دادا حیدر بخش مولاداد خاں کے ہمعصر تھے اور وہ بھی فن میں پوری مہارت رکھتے تھے، غلام رسول کو بچپن ہی سے گانے سے شغف تھا طبیعت میں اخذ کا غیر معمولی مادہ تھا۔ جوان ہوکر گگو خاں کی شاگردی اختیار کرلی اور چند سال ان کے زیر تربیت رہے انہی سے دھرپد سیکھا، لیکن انہیں غزل ٹھمری میں بھی کمال حاصل ہے،

خاتمہ،

ان دنوں فن موسیقی کا مظاہرہ بیشتر ریڈیو اور فلم پر ہوتا ہے، طبیعت کی بے نیازی کہئے یا قدامت پسندی زمانے کے ان مقبول عام وسائل سے یہ لوگ خود ہی استفادہ نہیں کرتے اور نہ ریڈیو کے ارباب حل وعقد ان گمنام لیکن باکمال موسیقاروں کو موقعہ دیتے ہیں اس لئے ایسے لوگ کس مپرسی کی حالت سے دوچار ہیں، اب جب کہ سنگیت کے مدرسے بھی بڑے بڑے شہروں میں قائم ہیں ضروری ہے کہ ایسے اساتذہ موسیقی کو نوآموزوں کی تربیت کا کام سپرد کیا جائے، جو نسلاً بعد نسلاً اس فنِ لطیف کی روایات کو زندہ رکھتے چلے آرہے ہیں لیکن ہماری صدا بقول حافظ علیہ الرحمۃ بصحرا ہی ثابت ہورہی ہے، ؎

رموز مملکت خویش خسروان دانند
گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش

امیر خسروؒ
شعر و موسیقی کا حسین سنگم

امیر خسروؒ ساتویں صدی ہجری کی ایسی عظیم شخصیت ہیں جن کے متعلق یہ فیصلہ کرنا بے حد مشکل ہے کہ وہ بہت بڑے صوفی تھے یا بہت بڑے شاعر یا بہت بڑے ماہر موسیقی کیونکہ انہوں نے تینوں حیثیتوں سے تاریخ کے صفحات پر انمٹ نقوش چھوڑے ہیں

چونکہ نقاد کی سہولت اسی امر میں مضمر ہے کہ وہ اپنے موضوع مطالعہ کے ہر پہلو کا تجزیہ کر کے دیکھے کہ جس خصوصیت کے نقوش نمایاں ہوں ان کو جدا جدا کر کے دکھاتا جائے۔ اس لئے ہمارے لئے ناگزیر ہے کہ ان کی ہر خصوصیت کا علیحدہ علیحدہ جائزہ لیں ورنہ ایک ہمہ گیر شخصیت کو خانوں خانوں میں بانٹنا ناممکن ہے، کیونکہ وہ اکائی ہوتی ہے اور ناقابل تقسیم اکائی، مگر ہم تسہیل و تفہیم کی خاطر انکے سہ گانہ کمالات یعنی تصوف، شاعری اور موسیقی پر یکے بعد دیگرے اظہار خیال کرنے پر مجبور ہیں، ورنہ ؎

دامان نگہ تنگ و گل حسن تو بسیار
گلچین بہار تو ز داماں گلہ دارد

پاک و ہند میں مسلمانوں کے علوم و فنون و ثقافت پر ایک طائرانہ نظر ڈالیے، ہمیں خسرو ایسی ہمہ صفت موصوف اور جامع کمالات و فنون ابھری ہوئی شخصیت نظر نہیں آتی، ایک طرف وہ تصوف کے گہرے ذوق کی وجہ سے اس زمانے کے سرچشمۂ عرفان و حقیقت نظام الدین اولیا ایسے پاک باطن اور صاحب نسبت بزرگ سے وابستہ نظر آتے ہیں، اور یہ ایک حقیقت ہے، کہ اس برصغیر میں اسلام کی نشر و اشاعت میں جن صوفیائے کرام کا نمایاں حصہ ہے ان میں حضرت داتا گنج بخش ہجویری علیہ الرحمۃ اور حضرت معین الدین چشتی اجمیری رحمۃ اللہ علیہ اور بابا فرید گنج شکر

قدس سرہ العزیز کے نقش قدم پر حضرت نظام الدین اولیا کے زیر اثر حضرت امیر خسروؒ کی خدمات سر فہرست ہیں، انہوں نے نظریاتی و عملی حیثیت سے اس زمانے میں کشت اسلام کو اپنے سحاب قلم سے سیراب کیا، دوسری طرف فارسی شاعری کی روایت کو جذب کر کے پاک و ہند میں اسے آگے بڑھایا پھر موسیقی ایسے نازک دقیق اور ہر دلعزیز فن کی نظریاتی تشریح اور عملی مشق و مہارت کے مظاہرے سے وہ عوام کے دلوں کی دھڑکنوں سے اور بھی قریب تر ہو گئے اور یہ امر بھی مسلمہ ہے کہ ان کی ان سہ گانہ خصوصیات میں کوئی خصوصیت بھی ایک دوسرے سے دبتی نہیں۔ وہ جتنے بڑے صوفی تھے اتنے ہی عظیم شاعر ہیں اور اسی قدر بلند پایہ موسیقار

اور گہری نظر سے دیکھا جائے تو نظر آتا ہے کہ تصوف اور عرفان کی آگ جب خسرو ایسے نابغہ عظیم کے سینے میں بھڑکتی ہے تو ایک طرف وہ شعر کی صورت میں چنگاریاں بن بن کر پھوٹتی ہے، دوسری طرف ساز کے پردوں سے موسیقی کی شکل میں شعلہ فشاں ہوتی ہے، یہ کبھی غزل قصیدے اور مثنوی کا روپ دھارتی ہے اور کبھی قول قلبانے اور نقش اور ترانے کا بھیس بدل لیتی ہے۔ ان سب کا مصدر و منبع ایک ہی ذات ہے اور وہ ہے حضرت امیر خسرو کی ہمہ گیر اور تہدار شخصیت۔

ایک معنی میں حضرت امیر خسرو پاک و ہند میں اردو زبان کے معمار اول ہیں، ہماری قومی زبان کی داغ بیل بھی حقیقت میں انہی کے مقدس ہاتھوں پڑی ہے، ان کی لغت پردازی، ان کے دوسخنے، کہہ مکرنیاں۔ انمل اور پہیلیاں اردو ہی کے ابتدائی نقوش ہیں جن پر اس عظیم الشان زبان کی بنیاد رکھی گئی، امیر خسرو کی یہ ابتدائی شعوری کوشش بجا طور پر اردو کا سنگ بنیاد قرار دی جا سکتی ہے، ان کے نمونے کچھ اس طرح کے ہیں،

لغت کا نمونہ ؎

خالق باری سرجن ہار — واحد ایک خدا کرتار
مولوی صاحب، سرن پناہ — گدا بھکاری خسرو شاہ
بیا برادر آو رے بھائی — بنشیں مادر بیٹھ ری مائی

دوسخنے کا نمونہ،

سرب سلونا سب گن نیکا — وا بن لاگے سب جگ پھیکا
وا کے سر پہ ہووے کون — سکھی کوئی ساجن نا سکھی نون
ایک سجن میرا من للچاے — مکھ چومے اور بات بنائے

ہونٹن لاگ سبھی رس کھینچا   سکھی کوئی ساجن نا سکھی نیچا

انمل کا نمونہ :-

کھیر پکائی جتن سے چرخا دیا جلا   آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

پہیلیوں کی لطافت اختصار میں ہوتی ہے، چند ملاحظہ ہوں،

آئینے کی پہیلی :-

اک ناری وہ پیا بھانی   تن واکا ہے سگرا پانی
آب رکھے پر پانی ناں،   پی کو رکھے ہردے ماں

حقّے کی پہیلی :-

ایک گوجریا سر پہ مٹکی   منہ بانسریا سیون اٹکی
سر پہ آگ برہ کی ماری   بھری سبھا میں وہی پکاری

تسبیح کی پہیلی :-

دو انگلی پر بوجھ اٹھاوے۔ سو من کا اک لڑکا
ہر کا نام وہی بوجھے۔ جو داس کہاوے ہر کا

مہر کی پہیلی :-   کالا منہ کراوے تب وہ سیدھی ہو

اور ناخن کی پہیلی تو سب کو یاد ہوگی جو نہایت لطیف ہے

سرخ سفید ہے اس کا رنگ   بنا رہے تریوں کا سنگ
چوری کی ناخون کیا   بیسوں کا سر کاٹ لیا

امیر خسرو نے فارسی شاعری کی روایت کو اس برصغیر میں اور آگے بڑھایا، ان کے قصائد اور مثنویاں ایران کے عظیم شعراء مثلاً سعدی، حافظ، نظامی اور جامی کی یاد تازہ کرتی ہیں خمسہ نظامی کے جواب میں ان کی پانچ بلند پایہ مثنویاں مطلع الانوار، شیریں خسرو، لیلیٰ مجنوں، آئینہ سکندری اور ہشت بہشت فارسی کلاسیکل ادب کے زندۂ جاوید اور تابناک نمونے ہیں جن سے ان کی قدرت بیان اور زور کلام کا ثبوت ملتا ہے، چنانچہ ذیل کے اشعار میں ان خصوصیات کا بھرپور اظہار ہے

ہزاہنر در آید بہ ہر دو سپاہ   روا رد بر آید بہ خورشید و ماہ

چناں گشتہ روئے ہوا گرد ناک　　　　کہ سیارہ گم کردہ خود را بخاک

تغزل میں بھی وہ سعدیؒ اور حافظ کے صحیح جانشین ہیں، انہوں نے غزل میں بھی وہی سادگی، پرکاری، بے تکلفی اور جذبات نگاری قائم رکھی ہے، جو ان بانیان غزل کا طرۂ امتیاز رہا ہے، خسرو نے اہل ایران سے طوطیٔ ہند کا لقب بجا طور پر حاصل کیا، پاک و ہند کے فارسی گو شعرا میں بہت کم شعرا اہل زبان ایرانیوں کے التفات کے قابل ہوئے ہیں، سب سے پہلے امیر خسرو کو یہ شرف حاصل ہوا۔ کہ انہوں نے ایرانیوں سے اپنی فارسی دانی اور قادر الکلامی کا لوہا منوایا اور حقیقت یہ ہے کہ خسرو نے اپنے آپ کو فارسی کی اقلیم سخن میں بقائے دوام کا حقدار ثابت کیا، ان کے یہ اشعار حال و قال کی محفلوں میں اب بھی گرمی پیدا کرتے ہیں ؎

بر لبم رسیدہ جانم تو بیا کہ زندہ مانم　　　　پس ازاں کہ من نمانم بچہ کار خواہی آمد
جان زِ تن بُردی و در جانم ہنوز　　　　دردہا دادی و در مانم ہنوز
ہر دو عالم قیمتِ خود گفتہ ای　　　　نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

اور فن موسیقی میں تو امیر خسرو کی ایجادات و اختراعات سنہرے حروف میں لکھنے کے قابل ہیں، انہوں نے نہ صرف ایرانی اور مقامی موسیقی کے تمام اسرار و رموز جذب کئے بلکہ دونوں کے تال میل سے ایسے راگ راگنیاں پیدا کیں جو آج تک ان کے استادانہ تصرفات کا سکہ جاری ہے، انہوں نے نہ صرف ہمعصر باکمال فنکاروں سے نائک کا لقب حاصل کیا، بلکہ ان کی دور رس اختراعات و ایجادات کی اہمیت آج تک مسلم ہے، قول، قلبانہ نقش۔ گل۔ بسیط۔ ترانہ اور قوالی ان کی مشہور ایجادات میں سے ہیں، بارہ بلاولیں اور اٹھارہ بہاریں، انہی کی ایجاد ہیں، راگ، راگنیوں کے علاوہ کئی تال یعنی اوزان موسیقی بھی ان کے وضع کردہ ہیں مثلاً تبالہ، فرودست اور سول فاختہ چنانچہ ان کے مرتب کردہ طبلے کے بول آج بھی موسیقی کی محفلوں میں گونجتے ہیں، مثال کے طور پر سول فاختہ کی گت یہاں درج کی جاتی ہے،

موھن دھن نا تٹ کٹ دھن دھن نا تٹ کت تن نا،

اس گیت میں دس ماترے ہوتے ہیں، ایک، پانچ اور سات پہ تالی لگتی ہے، تین اور دس خالی کے ماترے کہلاتے ہیں،

ان کی دوسری ایجاد ترانے کی ترتیب اس طرح ہوئی ہے، کہ سرگم یعنی سروں کی مقررہ ترتیب اور بے معنی مگر مرتبہ حروف مثلاً نادر در در تم در در در وغیرہ باری باری گاتے جاتے ہیں۔ اور تیسری ایجاد یعنی قوالی عموماً

تین تال میں سازوں، تالیوں اور مطربوں کی آوازوں میں گائی جاتی ہے، جس میں انترہ اور استھائی کے مصرعے بار بار دہرائے جاتے ہیں، یہ عمل جہاں اشعار کی تفہیم میں معاون ہوتا ہے، بلکہ موسیقی کے نقطۂ نظر سے بھی ایک لذت بخش قدر ہے، بشرطیکہ سامعین ذوقِ سلیم اور وجدانِ صحیح سے بہرہ ور ہوں جیسا کہ میں نے کہا ہے ؎

ازل سے تا بہ ابد جوئے نغمہ جاری ہے　　　تجھے شعورِ ترنم نہیں تو کچھ بھی نہیں،

سازوں میں ستار کی ایجاد بھی انہیں سے منسوب ہے اگرچہ بعض نقادوں کو اس میں کلام ہے،
پکھاوج کو جو اُس زمانے میں ایک ہی ٹکڑے کا ساز ہوتا تھا امیر خسرو نے کاٹ کر دایاں بایاں طبلہ بنایا جلترنگ یعنی پانی کے ساز کی ایجاد کا سہرا بھی انہی کے سر ہے،

امیر خسرو کی زندگیِ جاوید دیکھئے کہ آج اگرچہ ان کے جسدِ خاکی کو پیوندِ زمین ہوئے سیکڑوں سال گزر چکے ہیں مگر شعر و موسیقی کی محفلوں اور تصوف کے حلقوں میں ان کا نام آج بھی اسی احترام سے لیا جاتا ہے۔ آج بھی بزمِ وجد و حال میں طبلے کی تھاپ اور سازوں کی جھنکار کے ساتھ جب مطرب کی آواز ع

محمد شمعِ محفل بود شب جائے کہ من بودم

کی تکرار میں گونجتی ہے تو امیر خسرو علیہ الرحمۃ کی یاد ہمارے دلوں کی دھڑکنوں سے ہم آغوش ہو جاتی ہے

حقیقت یہ ہے کہ بقول حافظ شیراز ؎

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

امیر خسرو

شعر و موسیقی کا نابغہ عظیم

یہ شام کا سہانا سماں، آسمان سے شفق کے گلرنگ فوارے چھوٹ رہے ہیں، زمین کا ذرہ ذرہ مترنم ہے، بے کراں سناٹے میں ایمن کلیان کے سوتے پھوٹ نکلے ہیں، تمام کائنات ایک سنگیت میں ڈھل رہی ہے ستاروں کے ساز نغمہ تھرا اٹھے ہیں، ہر قدم ایک تھاپ بن گیا ہے اور ہر لمحہ ایک الاپ

یہ نور ظہور کا عالم ہے، کہ نبضِ ہستی خود ایک سرگم ہے، کون و مکاں میں بارشِ نغمات ہو رہی ہے کہ زندگی ایک رقصِ بہیم اور نغمۂ مجسم ہے مجھ پر اب تک عالم حیرت ہے کہ یہ کیا مقام ہے،

یہ بزمِ خسروؒ ہے، ہم بزمِ خسرو میں داخل ہو رہے ہیں،

ہاں بزمِ خسروؒ، روحانیت اور تصوف کی جولانگاہِ عظیم شعر و نکتہ سنجی کا مرکزِ اعظم، نغمہ سرائی اور ساز نوازی کا مصدرِ جاوداں اور چشمۂ رواں بلکہ بحرِ بیکراں

بے شک یہ محفل شعر عرفان اور نغمے کا سنگم ہے، امیر خسرو دہلوی کی ذات جامع صفات ہے، معرفت و حقیقت کا بے پایاں سمندر، خوشگوئی و سخن وری کا بے مثل شناور اور موسیقی کا عالم بے بدل! ایسے باکمال صدیوں کے لئے زندۂ جاوید ہوتے ہیں، ذرا سنئے فضا کیا گنگنا رہی ہے!

گانا	ایمن کلیان	تال دادرا

وہ زندگی کا نقیب خسرو، وہ روشنی کا سفیر خسرو
وہ مردِ روشن ضمیر خسرو، بصیر خسرو، خبیر خسرو

خرد کی محفل میں شمع محفل جنوں کے حلقے میں صاحب دل متاعِ دانش عیارِ حکمت طرب کا مہرِ منیر خسرو
نوائے مطرب خیالِ حسن کا غیائے عشرت جمال جس کا چراغِ عرفاں کمال جس کا سروش ہم صفیر خسرو

زمین بھی گنگنا رہی ہے فلک سے آواز آرہی ہے
امیر خسروؒ امیر خسروؒ امیر خسرو امیر خسروؒ،

وقفہ

امیر خسرو جس نے زندگی کے اتھاہ سمندر میں غوطہ زن ہو کر ابدی حقیقتوں کے جواہر ریزے نکالے جس نے روحانیت کے آتشکدے میں علم و عرفان کی چنگاری روشن کی جس نے شعر و نغمہ کو ایک مزاج مستقیم بخشا۔

جس نے سُر کو تولا اور لے کو ناپا جو ایران و ہند کے سنگیت کا نبض شناس اور آواز اور ساز کا مزاج دان ہے، جس نے دل و دماغ کے ادنیٰ ارتعاش سے سازِ ہستی کے تاروں میں آج تک تھرتھراہٹ ہے جس کی ہلکی سی جنبشِ زخمہ سے ؏

نغمے بے تاب ہیں تاروں سے نکلنے کے لئے

ستار کی ہر تار سے خسرو خسرو کی صدا نکلتی ہے، روحِ موسیقی جس کی یاد میں فرطِ ادب سے دبے پاؤں چلتی ہے،

ستار کی ایک دھن،

(چوتالے کی گت پر)

دِھن دھن دھاگے تِٹ کٹ دِھن تاکت تا دھاگے تِٹ کِٹ دھن تا دِھن دِھن

وقفہ۔

پکھاوج کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر کے دایاں بایاں طبلہ ایجاد کیا۔ اور اس کے بول قائم کئے، کڑاں دھا تٹ کٹ وغیرہ کی متناسب آوازیں اسی باکمال کی یاد میں آج تک گونج رہی ہیں جن کی ہر گت پر روحِ نشاط وجد میں آتی ہے،

طبلے کی ایک گت

(تین تال میں)

دھا دھن دھن نا...... وغیرہ

طبلے کی دوسری گت

(سول فاختہ میں)

دھن دھن نانا دھا دھن دھن دھن نانا

فنِ موسیقی میں جس کی ایجادات واختراعات کا ذکر بھی ایک دفتر بے پایاں ہے، قوالی، قلبانہ، نقش گل، ترانہ کس کس کا نام لوں، یہ سب خسرو کی طبع ہمہ گیر کے کرشمے ہیں، اور اسی آفتاب عالم تاب کی روشن کرنیں، ترانے کا آہنگ سننے کی چیز ہے

ترانہ بھوپالی

(تین تال) سم "دِرِ رے" ناگے نا پر ہے)

استھائی

بول	دی ای ایم تنا	دی ای ایم تنا	دی ای ایم تنا
سرگم	سارے گارے سا	پا دھا سا دھا پا	سارے گارے سا
بول	درے دانی دے رے نا		
سرگم	دھا پا گارے سا گارے گا		
بول	نادر در دانی	تُم دِر دِر دانی	دِر دِر دِر دِر دانی
سرگم	پا پا پا سا دھا	سا سا سا سارے	گا پا رے سا دھا پا
بول	تانا نانا نانا نانا		
سرگم	ساسا دھا پا گارے ساسا		

دی ای ایم تنا . . . . .

انترہ

بول: "شکوہ عبث ان سے توجہ ادھر نہیں وہ دل نہیں وہ آنکھ نہیں وہ نظر نہیں"

سرگم: گا گا پا رے گا پا دھا سا سا سا رے گا رے سا پا دھا سا رے سا پا پا دھا رے سا گا رے سا دھا پا دھا سا

دی ای ایم تنا . . . .

بول: ایں ایں ایں ایں ایں ایں ایں سرگم سا دھا پا گارے سا سا

جس نے فارسی تغزل کی بدولت طوطیٔ ہند کا لقب پایا جس کی زبان دانی کا لوہا خود اہل زبان ایرانی بھی مانتے ہیں، اقلیم سخن پر آج تک انہی کا سکہ جاری ہے جس کی فارسی غزلوں میں روح سعدیؒ و حافظ بول رہی ہے۔ وہی شیرینی، وہی گھلاوٹ، وہی سادگی وہی پُرکاری، جس کا ہر شعر عشق و محبت کی جیتی جاگتی تصویر اور ہر مصرع عرفان و حقیقت کا مرقع، سنیئے ایک غزل اور محسوس کیجئے مطلعے سے مقطعے تک ایرانی تغزل کا دل دھڑک رہا ہے،

فارسی غزل امیر خسرو

(کلام)

کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست ، ہر رگِ من تار گشتہ حاجتِ زُنّار نیست

از سرِ بالینِ من برخیز اے ناداں طبیب دردمند عشق را دارو بجز دیدار نیست

خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند

آرے آرے می کنم با خلق ما را کار نیست

قوالی کی ایجاد میں اسلامی قدروں کی واضح ترجمانی ہے، صوفیانہ غزلوں اور نعتوں کو سیدھی سادی لے میں خصوصاً تین تال میں باندھا۔ مصرعوں کی تکرار سے ایک پُر تاثیر پیدا کیا، قوالی کیا ہے؟ دلوں میں عشقِ الٰہی اور حبِ نبی صلعم اور عقیدت آئمہ اطہار امر محبت اولیائے کرام راسخ کرنے ایک حسین و جمیل ذریعہ، فن اور عقیدت کا امتزاج خوشگوار، قوالی خسروؒ کی زندۂ جاوید یادگار ہے، آوازوں کی یک رنگی سازوں کی ہم آہنگی، تانوں کی گونج گرج اور تالیوں کی دھمک پھر عارفانہ کلام کا سوز و گداز ایسے عناصر ہیں کہ سامعین کی روح عرش تک پرواز کرتی ہے، اہل دل تو اہل دل عوام پر وجد طاری ہو جاتا ہے، کون ہے، جو خسروؒ کی نعت "شب جائے کہ من بودم" قوالی کے ساز و آہنگ کے ساتھ سنے اور سر نہ دھنے، لیکن یہ لذت ایک وجدانی چیز ہے، الفاظ و بیان کی چار دیواری میں مقید نہیں ہو سکتی،

جب بھی یہ نعت سنی ہے طبیعت میں سرور بے پایاں پیدا ہوا ہے اور قوالی کے بعد بھی مدت تک یہ کیفیت جاری رہی ہے، یہ ہے موسیقی کا اعجاز

خسرو کی مشہور نعت

"شب جائے کہ من بودم"

اب تک کانوں میں رس گھول رہی ہے،

شعر کا محسن عظیم اموسیقی کا مہر منیر اتصوف و عرفان کا بحر ذخار امیر خسرو زندۂ جاوید شخصیت ہے مرورِ ایام اور گردشِ صبح شام اس نقش کو کبھی دھندلا نہیں سکتی اور سازِ روزگار اس صدائے دل نشیں کو کبھی مدھم نہیں کر سکتا۔

بے شک سنگیت کا یہ آفتاب عالم تاب ہمیشہ روشن رہے گا۔ اور اس کی کرنوں سے روحِ انسانی ابدی سرور و نشاط حاصل کرتی رہے گی' زندہ باد روحِ خسروؒ' پائندہ باد فنِ موسیقی

ساز رنگ

دو چتر ونیا یا ستار پر راگ ایمن، سنگت کے لئے طبلے پر کھاوج باج کے توڑے بجائے جائیں اور یہ موسیقی راوی کے بیان کے پس منظر میں جاری رہے۔)

شام کے جھٹپٹے کا راگ ایمن اور بیسیوں دوسرے راگ اور راگنیاں حضرت امیر خسرو کی اختراعات ہیں حضرت امیر خسرو وہ نابغۂ روزگار ہستی تھے، جن کی مثال دُنیا کی تاریخ میں نہیں ملتی، انہوں نے شعر و موسیقی بزم و رزم، امورِ مملکت اور مسلکِ درویشی میں یکساں دست گاہ حاصل کی، انہوں نے جہاں فارسی اصنافِ سخن میں نت نئے تجربات کئے اور اس میں مقامی رنگ آمیز کیا وہاں ہندی میں کہ مکرنیاں گیت اور دوہے کہے، اور اردو غزل کا ایک ہلکا سا خاکہ بھی پیش کر دیا جس کو اُن کے چار سو سال بعد ولی دکنی نے واضح شکل عطا کی، ؎

ز حالِ مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں،
کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جاں لیہو کاہے لگائے چھتیاں

حضرت امیر خسرو دریائے گنگا کے کنارے قنوج کے ایک قصبے پتی یالی میں ۱۲۵۳ء میں پیدا ہوئے ان کے والد بزرگوار جناب سیف الدین محمود ترکستان سے آ کر پتی یالی میں آباد ہو گئے اور وہاں ایک ہندی امیر عماد الدولہ کی صاحبزادی سے شادی کر لی اسی لئے امیر خسرو کے کردار کو ترکی و ہندی امتزاج نے دو آتشہ کر دیا،

شعر و موسیقی میں انہوں نے وہ وہ راہیں نکالیں کہ اُس ترکِ تازی کے خالِ ہندو پر سمرقند و بخارا بھی قربان ہو گئے انہوں نے نہ صرف سنگیت کو نئی اصناف سے روشناس کرایا، بلکہ سازوں میں بھی ترمیم و اضافے کئے، انہوں نے پکھاوج کے مقابلے میں ڈھولک ایجاد کی اور اس کی سترہ تالیں بنائیں اور ان تالوں کے لئے علیحدہ بول مقرر کئے

اور دنیا کو آسان ساز بنا کر ستار ایجاد کی،

شاہانِ اودھ کے عہد میں حکیم محمد اکرام امام نے اپنی تصنیف معدن الموسیقی میں امیر خسرو کو یوں خراج عقیدت پیش کیا،

"حضرت امیر خسرو نے جو مقامات فارسی میں اس قدر کامل تھے راگ ہائے ہندی کی بھی بخوبی مہارت حاصل کی تھی ہر صغار و کبار اُن کو نائک زمانہ تصور کرتا تھا۔ اپنے طفلانِ تیز دست و خوش آواز اور عقیل و فہیم انتخاب کر کے ہر ایک کو علیٰ قدر و لیاقت کسی کو گانا کسی کو بجانا تعلیم کیا، اول بعوضِ پکھاوج ڈھولک نکالی اور اس کے قاعدے علیحدہ کر کے سترہ تالیں اپنی بمقابلہ وزن بحور فارسی مقرر کیں"

ان تالوں میں پانچ تال، چار تال کی سواری، فردوست، زمانی سواری، آڑا چوتالہ، تین تال کی قوالی، جلد ھر تیتالہ جھومرا، ریک اور سول فاختہ بہت مشہور ہیں، ان میں سے اب تک آڑا چوتالہ، جھومرا اور تین تال تو ہماری کلاسیکی موسیقی کی جان ہیں، (سارنگی پر آڑے چوتالہ یا جھومرے کا نغمہ اور طبلے پر سنگت)

اصنافِ موسیقی میں حضرت امیر خسرو نے قول - قلبانہ - ترانہ - خیال - نقش - نگار - بسیط - تلانہ اور سوہلہ اختراع اس وقت ہندی موسیقی دھرپد کی بھول بھلیوں میں پھنس کر جامد ہو چکی تھی، دھرپد مندروں اور راج درباروں کے لئے وقف ہو کر رہ گیا تھا۔ اور اس طرح موسیقی عوام کی پہنچ اور سمجھ سے بالاتر تھی،

اِستھائی:- برہم آدشو شکتی نادِ پرمیشور نارد تُمبر سرستی بھن رے انھت آد نادگن سگرے روپ

انترہ:- آج چہر سدھ بدھ مت گنی جن رے

سنچاری:- آدھرتی شیش آد سورج چندر آدپون پانی انومن رے

اس جناتی موسیقی کے چنگل سے حضرت امیر خسرو نے سروں کی پری کی گلو خلاصی کرائی اور خیال اور ترانہ ایسی سہانی اور من موہنی اصناف راگنی اور زیلف۔ غارا۔ کہ ارا۔ ایمن۔ پوربی ایسی پیاری دھنیں اور فارسی آمیز ہندی اور عربی کے شیریں بول پیش کئے

امیر خسرو کی اختراع راگ پوربی کے متعلق ان کے مرشد حضرت نظام الدین اولیا نے فرمایا تھا۔

گمبھیر آواز میں " مارا در روز میثاق ندائے اَلَستُ بِرَبِّکُم در آہنگِ پوربی رسیدہ بود، آں صوتے بنوعے مشاہدہ میشود کہ گویا دھر روز بودہ بلکہ آں روز را ہنوز شب نیامدہ است،

خیال پوربی دھیمات تالہ

استھائی:۔ دَرا دَرا دَرتنم دَرا جانِ من دَرا دَرا

انترہ:۔ بہ تنگ آمدہ اَم چند انتظار کشم
بیا بیا کہ تُرا تنگ در کنار کشم۔ درا درا درتنم.....

حضرت امیر خسرو نے موسیقی میں اجتہاد کرکے اس کے جمود کو ختم کردیا اور ان کے اجتہاد نے سنگیت ودّیا کے سنگین پیکر میں روح دوڑادی جواب تک ہندوستانی اور پاکستانی موسیقی میں جاری وساری ہے۔ آج کے خیال اور ترانے اور موجودہ کلاسیکی موسیقی حضرت امیر خسرو کے اجتہاد کی مرہونِ منت ہے۔

ترانہ تین تال راگ ایمن:

استھائی:۔
نادِر دِر دھیم تنا نادھیم تانا دھیم
دھانی نادِر دِر دھیم تانا دھیم تانا دھیم
دھانی نادر ناتنا نانا نانا نتے نارے نتے نارے

انترہ:۔
نادِر دِر دِر دِر دِر دِر دِر تُم دِر دِر دِر دِر
دِر تانا دِر تانا تانا دھیم تانا دھیم
دھانی نادِر دِر . . . .

اصنافِ موسیقی میں اختراعات کے علاوہ امیر خسرو نے فارسی غزل میں بھی اچھوتے اور نئے خیال پیش کئے آج ہم اس نابغۂ روزگار کو اس کے اشعار اور اُسی کے راگ کیدارا میں یاد کرتے ہیں ع یاراں کہ بودہ اند ندانم کجا شُدند

کیدارا میں غزل

یاراں کہ بودہ اند ندانم کجا شدند
یارب چہ روز بود کہ از ما جُدا شدند

گو نو بہار آید و پُر شد ز دوستاں
گو اے صبا کہ آں ہمہ گلہا کجا شُدند

اے گل چو آمدی ز زمیں گو چگونہ اند؟
آں رُو یہا کہ در تہ گردِ فنا شُدند

آں سروراں کہ تاجِ سرِ خلق بودہ اند
اکنوں نظارہ کُن کہ ہمہ خاکِ پا شُدند

بازیچہ ایست طفل فریب ایں متاعِ دہر
بے عقل مرداں کہ بدیں مبتلا شدند

خسرو گریز کُن کہ وفا رفت زیں جہاں
زاہل جہاں کہ ہمچو جہاں بے وفا شدند

ہند و پاک میں
موسیقی کی تاریخ اور فنی تجزیہ

ابتدائیہ :۔ حسنِ صورت اور حسنِ صوت دو ایسے جادو ہیں جس سے متاثر ہوئے بغیر کوئی نہیں رہ سکتا، حسنِ صوت کا دائرہ تاثیر حسن صورت کے دائرے سے بھی زیادہ وسیع تر ہے، کیونکہ صورت تو صرف انسانوں کو متاثر کرتی ہے، لیکن صوت کا جادو انسانوں کے علاوہ چرند پرند بلکہ حشرات الارض تک کے دل کو بھی موہ لیتا ہے، البتہ یہ درست ہے، کہ جمالیاتی حس تمام انسانوں اور حیوانوں میں برابر نہیں ہوتی، آواز کا تاثر اسی نسبت سے ہوتا ہے، جس نسبت سے کسی میں یہ حس بیدار ہوتی ہے،

حسنِ صورت تو خداداد عطیہ ہے جسے اکتساب و تربیت سے کچھ بھی تعلق نہیں مصداق آیۂ شریفہ ھو الذی یصورکم الارحام کیف یشاء لیکن اس کے برعکس حسنِ صوت کا جوہر اکتساب و تربیت اور مشق و ممارست ہی سے اس قابل ہو سکتا ہے کہ متاثر کر سکے، اگرچہ یہ درست ہے کہ ہر فن کے لئے فطری استعداد لازم ہے، لیکن صرف اس قدر کافی نہیں، اسے پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے تعلیم اور ریاض کی ضرورت ہے،

تمام فنون لطیفہ کے کچھ بنیادی عناصر ہوتے ہیں مثلاً نقاشی کے لئے خطوط اور رنگ شاعری کے لئے خیال اور وزن ضروری ہیں اسی طرح موسیقی کے بنیادی عنصر آواز اور تال ہیں، تال سے مراد موسیقی کا وزن ہے جسے لَے بھی کہتے ہیں، موسیقی اور شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہے، دونوں کی مشترک اقدار کا جائزہ ہم نے علیحدہ مقالہ میں لیا ہے

یہاں صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ شعر اور موسیقی دونوں کی مشترک قدر وزن ہے، شعر میں اگر وزن نہ ہوگا۔ تو شعر نہیں رہے گا۔ نثر بن جائے گی، اسی طرح موسیقی میں اگر تال نہیں ہوگا یعنی وقت کے اندر آواز کو پابند نہیں کیا جائے گا، تو وہ صرف خوش الحانی ہوگی، موسیقی نہیں ہوگی، اس پہ فن کا اطلاق نہیں ہو سکے گا۔ لہٰذا اس کا اثر بھی محدود رہیگا وہ اس جادو سے محروم رہے گی، جو مکمل موسیقی کے لئے ممکن اور مقدر ہیں،

مثل مشہور ہے کہ رونا اور گانا کسے نہیں آتا لیکن یہ حقیقت نہیں صرف نیم حقیقت ہے، کیوں کہ رونے کے لئے تو بے شک کسی قاعدے کی ضرورت نہیں، بقول غالبؔ ع

"نالہ پابند نَے نہیں ہے"

مگر گانے کے قواعد مقرر ہیں، گانے کا آہنگ فطری اور اس کا تاثر ہمہ گیر سہی لیکن کوئی بھی فطری صلاحیت تہذیب و تربیت کے بغیر فن کے درجے پر نہیں پہنچ سکتی، یہی حال موسیقی کا ہے، اس فن کی تکمیل کے لئے برسوں کی ریاض اور تحصیل کی ضرورت ہے، جس طرح بقول داغؔ اردو زبان آتے آتے آتی ہے، اسی طرح موسیقی کی تحصیل کے لئے بھی شوق صلاحیت اور محنت کے علاوہ مدتِ دراز کی ضرورت ہے، جیسا کہ مقالہ نگار نے ایک رباعی میں کہا ہے ؎

یاروں کی ہے تاکید کہ گانا سیکھوں طنبور و دف چنگ بجانا سیکھوں
ڈرتا ہوں کہ ٹوٹے نہ کہیں عمر کی تان جتنے میں کہ میں ایک ترانا سیکھوں

یہاں تو تانیں سیکھتے سیکھتے عمر ہی کی تان ٹوٹ جاتی ہے، لیکن صلاحیت شوق اور مشقت سے ہر کٹھن راہ طے ہو جاتی ہے،

ابتدائے موسیقی کی روایات :-

موسیقی کی پیدائش ابتدا اور ارتقا کے متعلق مختلف روایات مشہور ہیں۔ ان میں سے کئی تو قرین قیاس ہیں، کئی محض تخیل آرائی سے زیادہ کچھ نہیں، یہ روایات مستند یا معقول ہوں یا نہ ہوں لیکن دلچسپ ضرور ہیں۔ چنانچہ اسی کے پیش نظر ہم ان میں سے چند روایات درج کرتے ہیں، دروغ بر گردن راوی

ایک روایت یہ بیان کی جاتی ہے، کہ خداوند کریم کے حکم کے بموجب جب حضرت موسیٰ علیہ السلام نے اپنی لاٹھی پتھر پہ ماری تو اس میں سے بارہ چشمے پھوٹ نکلے اور ہر چشمے سے جُدا جُدا ترنم جاری ہوا، غیب سے آواز آئی" یا موسےٰ قی "، اے موسیٰ ان آوازوں کا خیال رکھو، اس مناسبت سے ان مترنم آوازوں کے علم کا نام موسیقی

پڑ گیا،

دوسری روایت یہ ہے، کہ سُریانی میں مُو کہتے ہیں ہوا کو اور سیقی کے معنی ہیں گرہ باندھنا، چنانچہ فنِ موسیقی ہوا میں گرہ لگانے یعنی باقاعدہ ترتیب سے تعلق رکھتا ہے، اس لئے فنِ موسیقی سے موسوم ہوگیا، یہ توجیہہ بڑی معنی خیز ہے، کیونکہ آواز ہوا کے تموج ہی سے جنم لیتی ہے، ہوا کو قید کرنا گویا آواز کو مرتب کرنا ہے،

صوفیائے کرام نے بڑی خوبصورت توجیہات پیش کی ہیں جو تصوّف کے ساتھ مناسبت رکھتی ہیں چنانچہ حضرت جنیدؒ فرماتے ہیں کہ روزِ ازل جب روحوں نے الستُ بربکم کا مترنم کلام سنا تو اس کی شیرینی سے وجد میں آ کر انسانی اجسام میں داخل ہوگئیں، چنانچہ نظام الدین اولیا اس کی مزید تشریح کرتے ہیں کہ الستُ بربکم کا خطاب پوری لہجے میں سنا تھا اور آج تک اس کی لذت سے بہرہ اندوز ہو رہا ہوں اور مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے اکہ یہ کلام ابھی گذشتہ شب ہی سنا ہے۔

بعض صوفیا نے اس کے برعکس روحوں کی ابتدائی وحشت کا تخیل قائم کیا ہے اور لکھا ہے کہ آدم کی روح جسم میں داخل ہونے سے گھبراتی تھی تو فرشتوں نے لحن داودی میں ایک نغمہ گایا، جسے سنکر روح جسم میں داخل ہوگئی، امیر خسرو نے بڑی خوبصورتی سے اس قصے کو نظم کیا ہے، اس طرح ان کا ایک مصرع ستار کی آواز بن گیا ہے ؎

آں روز کہ روح پاک آدم بہ بدن | گفتند "در آ" نمی شد از ترس بدن
خواندند ملائکہ بہ لحنِ داؤد، | در تن در تن درا درا در در تن!

مشہور فخر الدین رازی کا خیال ہے کہ حکیم فیثا غورث نے ایک دن دیکھا کہ لوہار بھٹی میں سے گرم گرم لوہا نکال نکال کر ایرن پر کوٹ رہے تھے، لوہا کٹنے کی آواز کے زیر وبم ہوا میں گونج رہے تھے، حکیم نے انہی سے موسیقی کے سُر اخذ کئے اور اپنا قصیدہ بنی اسرائیل کی ایک محفل میں ان سروں میں پڑھا تو سامعین پر وجد طاری ہوگیا، اس کے بعد بہت لوگ اس فن کی طرف راغب ہوگئے،

ایک خیال یہ ہے کہ جب آفتاب کسی برج میں تحویل ہوتا ہے تو اس برج میں سے آواز پیدا ہوتی ہے اس طرح بارہ برجوں میں سے بارہ آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ قیاس کچھ یونہی سا ہے لیکن بارہ کی تعداد معنی خیز ہے حضرت موسیٰ علیہ السلام کی لاٹھی سے جاری ہونے والے بارہ چشموں کی آوازیں بھی بارہ تھیں، ان بارہ آوازوں میں بارہ مقام موسیقی کے متعین ہوئے جن کا تجزیہ آگے آتا ہے،

ایک اور دلچسپ قصہ اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ قُقنس یا موسیقار ایک جانور ہے جس کی عمر ہزار

کی ہوتی ہے، یہ جانور مرتے وقت لکڑیاں جمع کر لیتا ہے، تو اس میں آگ لگ جاتی ہے، وہ خود تو جل جاتا ہے لیکن اس کی راکھ سے اُس کا جانشین وجود میں آتا ہے، اس کی چونچ میں سات سوراخ ہوتے ہیں، اس میں سے مختلف آوازیں نکلتی ہیں، انہی آوازوں سے علمائے علم موسیقی کا استخراج کر لیا، غرض جتنے منہ اتنی باتیں،

لیکن ان روایتوں سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ہر فرقہ ہر جماعت موسیقی کی پیدائش کا طریقہ محیر العقول ضرور قرار دیا ہے اور یہ تمام روایتیں اس فن کی وقعت، لذت اور لطافت کی مبالغہ آمیزی میں متحد البیان ہیں،

قدیم ہند، مذہب اور موسیقی

ہنود کے ہاں مذہب اور موسیقی میں گہرا تعلق ہے، ان کے ہاں گانا جزو عبادت اور اس کے مآخذ بھی مذہبی بزرگوں بلکہ دیوتاؤں سے منسوب ہیں، ان کا خیال ہے۔ کہ سنگیت ودیا خالق کائنات برہما نے ایجاد کیا، اور شوجی مہاراج نے دنیا کو اس سے روشناس کرایا پھر بھرت رشی نے یہ فن اپسراؤں کو سکھایا اور نارد رشی نے اس فن کی تعلیم دنیا والوں کو دی، بعض کا دعویٰ ہے کہ مہادیو اس فن کا موجد ہے، اس کی نگرانی میں چھ دیو اور تین پریاں ہیں، چھ دیو چھ راگ ہیں جن کے نام یہ ہیں، بھیرون، مال کونس، ہنڈول، دیپک۔ میگھ اور شری اور تین پریاں ٹوڑی، اساوری اور رام کلی، بہر کیف اس کا آغاز ویدک زمانے سے ہوتا ہے، ہزاروں سال مندروں سے اس کا تعلق رہا اور اس کے ذریعے عوام الناس کے مذہبی جذبات کی تسکین کا کام لیا جاتا رہا۔ شاہی خاندانوں کے افراد کی تعلیم و تربیت کا ضروری حصہ سمجھا جاتا تھا، موسیقی کے بول سنسکرت میں ہوتے تھے مذہبی تقدس سے لوگ ان پر جھومتے ضرور تھے لیکن ان کا سمجھنا عوام کی دسترس سے باہر تھا لہٰذا رفتہ رفتہ یہ بول مقامی زبانوں یا پراکرتوں میں منتقل ہونے لگے، اور ان میں ادبی سے ادبی پہلو کو بھی ملحوظ رکھا جانے لگا اس امر پر مورخین کا اتفاق ہے کہ دسویں صدی عیسوی تک ہندوستانی موسیقی منظم ہو کر ملک میں مروج ہو چکی تھی، تیرھویں صدی میں سارنگ دیو نے ضخیم کتاب "سنگیت رتناکر" کے نام سے فن موسیقی پر سب سے پہلی مستند کتاب تصنیف کی،

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد

جب مسلمان بحیثیت فاتح اس ملک میں داخل ہوتے اور فتوحات سے فراغت اور سکون حاصل ہوا تو سب سے پہلے شاہان خلجی نے اس فن کی قدردانی کی، علاؤالدین نے دکن سے اور ملک کافور نے بنگال سے موسیقاروں کو شمالی ہندوستان میں لا کر آباد کیا اور یوں جنوب سے شمال کی طرف اس فن کا چرچا پھیلنے لگا۔

ایک محقق نے بڑی دلچسپ بات کہی ہے، کہ راگ دکن میں پیدا ہوا، ہندوستان میں جوان ہوا پنجاب

میں پورشا ہوا اور کشمیر جنت نظیر میں بہشت نصیب ہوگیا، اور یہ بات کسی قدر دل لگتی ہے،

امیر خسرو دہلویؒ

مسلمان اپنے ساتھ ایرانی موسیقی لائے تو ہندی موسیقی نے عجمی اثرات قبول کرنے شروع کئے اور موسیقی میں بیش بہا اضافہ ہوا۔ اس تحریکِ امتزاج کے سب سے بڑے نمائندے امیر خسرو دہلوی ہیں جنہوں نے یہاں کی موسیقی کا گہری نظر سے مطالعہ کیا اور پھر اس میں حسین اور دور رس تصرفات کئے امیر خسرو زبردست مخترع دماغ لے کر پیدا ہوئے تھے، وہ نہ صرف ایک قادر الکلام شاعر تھے بلکہ موسیقی کے علم و عمل میں بھی ماہر کامل ہے، انہوں نے راگ کے کئی طرز یا اسٹائل ایجاد کئے کئی سازوں کی ایجاد بھی مثلاً طبلہ اور ستار انہی سے منسوب ہے، ان کے اختراعات کما حقہٗ سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ مختصراً ایرانی موسیقی کا جائزہ لیا جائے،

ایرانی موسیقی کا تجزیہ

ایرانی موسیقی کا نظام مختلف شعبوں میں منقسم ہے، ہر شعبے میں مقام اور ہر مقام میں مختلف نغمے ہوتے ہیں، ایرانی موسیقی کے بارہ مقامات حسب ذیل ہیں،

۱۔ مقام رہاوی ——— دو حصوں پر مشتمل ہے اوّل نوروز عرب ۶ نغموں سے مرکب ہے اور دوسرا نوروز عجم بھی چھ نغموں سے

۲۔ مقام حسینی ——— اس میں بھی دو حصے ہیں پہلے حصے میں دو نغمے ہیں دوسرے میں آٹھ،

۳۔ مقامِ راست ——— اس میں پانچ نغمے ہوتے ہیں،

۴۔ مقام حجاز ——— اس کے دو حصے ہیں پہلے میں دو نغمے ہوتے ہیں، دوسرے میں نو،

۵۔ مقام بزرگ ——— اس میں صرف دو نغمے ہوتے ہیں،

۶۔ مقام کوچک ——— اس کے دو حصے ہیں اور دونوں میں گیارہ گیارہ نغمے ہوتے ہیں،

۷۔ مقام عراق ——— اس کے دو حصے ہوتے ہیں اور ہر حصے میں تیرہ تیرہ نغمے ہوتے ہیں

۸۔ مقام اصفہان ——— اس کے دو حصے ہیں اول تبریز دوسرا نیشاپور دونوں میں گیارہ گیارہ نغمے ہیں

۹۔ مقام نوا ——— اس کے دو حصے ہیں اول نوروز خارا، دوسرا ماہور دونوں میں گیارہ گیارہ نغمے ہیں

۱۰۔ مقام عشاق ——— حصہ اول زائل میں بھی گیارہ نغمے اور دوم اوج میں بھی گیارہ،

۱۱۔ مقام زنگولہ ——— حصہ اول چارہ کار حصہ دوم غزال دونوں میں نو نو نغمے ہیں،

۱۲۔ مقام بوسلیک ——— اس کے بھی دو حصے ہیں اول عشیران میں دس نغمے ہیں اور حصہ دوم صبا میں پانچ کل پندرہ نغمے

اس کے علاوہ چھ آوازیں اور ۲۴ گوشے ہوتے ہیں، جن کی تفصیل طوالت کا باعث ہوگی،

سترہ اصول یعنی تال پائے ہیں جن کے نام یہ ہیں،

(۱) مخمس ۲۔ ترکی ۳۔ دور ۴۔ ثقیل ۵۔ خفیف ۶۔ چارضرب ۷۔ درفشاں

۸۔ ماتین ۹۔ دویک ۱۰۔ ضرب الفتح ۱۱۔ فاختہ ۱۲۔ چنبر ۱۳۔ نیم ثقیل

۱۴۔ اذفر ۱۵۔ ارصد ۱۶۔ رمل اور ۱۷۔ ہزج

ان گانوں کے مختلف اوقات متعین ہیں اور زیر وبم کے جداگانہ قواعد مقرر ہیں،

ہندوستانی موسیقی کا تجزیہ

ہندوستانی موسیقی ایرانی موسیقی سے بھی زیادہ پیچیدہ ہے، اس میں آواز کی تقسیم پہلے تو اس لحاظ سے کی جاتی ہے کہ وہ دھیمی ہے یا بھاری، دوسرے اس لحاظ سے کہ وہ گلے کی آواز ہے یا ساز کی، تیسرے اس لحاظ سے کہ وہ اتری ہوئی ہے یا چڑھی ہوئی،

پہلے لحاظ سے تقسیم آواز کی مقدار پر مبنی ہے، جسے انگریزی میں   کہتے ہیں۔ دھیمی وہ ہے جسے نزدیک سے سُنا جا سکے، اور بھاری وہ جسے دُور سے سنا جا سکے، دوسری تقسیم نوعیت کے لحاظ سے ہے جسے انگریزی اصطلاح میں   کہتے ہیں، یعنی انسانی آواز یا ساز کی آواز کا تعین، تیسری تقسیم سے آواز کا زیر وبم مراد ہے اسے انگریزی میں   کہتے ہیں، یعنی بلندی یا پستی کے لحاظ سے مختلف مدارج یکے بعد دیگرے نیچے سے اوپر تک، آخری تقسیم کی رو سے آواز کے بنیادی درجے تو سات ہی ہوتے ہیں جس کے مجموعے کو اصطلاح موسیقی میں سرگم یا سپتک کہتے ہیں وہ یہ ہیں،

سا رے گا ما پا دھا نی

یہ سُر مختلف جانوروں کی آوازوں سے ماخوذ ہیں، چنانچہ اس کی تفصیل حسب ذیل ہے،

سرج یا کھرج جس کا مخفف "سا" ہے مور کی آواز ہے،

رکھب جس کا مخفف "رے" ہے پپیہے کی آواز ہے

گندھار جس کا مخفف "گا" ہے بکری کی آواز ہے

مدھم جس کا مخفف "ما" ہے کلنگ کی آواز ہے

پنچم جس کا مخفف "پا" ہے کوئل کی آواز ہے

دھیوت جس کا مخفف "دھا" ہے مینڈک کی آواز ہے

اور نکھاد جس کا مخفف " نی " ہے ہاتھی کی آواز ہے،

یہ سات سُر بتدریج نیچی سے اونچی آواز کے درجوں کے نشان ہیں، ان میں سے "سا" اور "پا" قائم سر ہیں یعنی اپنے ایک ہی مقررہ درجے پر لگتے ہیں، "ما" تیور تم یعنی اپنے درجے سے اوپر درجے کا بھی ہوتا ہے اور باقی چار سُر رے، گا، دھا اور نی اصل درجے کے علاوہ اتی کومل یعنی اترے ہوئے بھی لگ جاتے ہیں لہذا یہ بنیادی سر سات سے بڑھ کر بارہ ہوجاتے ہیں بہ تفصیل ذیل،

سا گا۔ ایک، پا گا۔ ایک، ما گے۔ دو، رے گے۔ دو، گا گے، دو، دھا گے۔ دو، اور نی گے۔ دو، کل ۱۲

پھر ان بنیادی سروں کے درمیان آواز کے اور باریک مدارج بھی ہیں جنہیں سرتیاں کہتے ہیں، ان کی تعداد میں اختلاف ہے یہ عموماً ۲۲ قرار دی جاتی ہیں، ان کے نام یہ ہیں،

۱۔ تیرا	۲۔ کمودوتی	۳۔ مندا	۴۔ چھندوتی	۵۔ ودیاوتی
۶۔ رنجنی	۷۔ رکتیکا	۸۔ رودری	۹۔ کرودھی	۱۰۔ وجریکا
۱۱۔ سرانزری	۱۲۔ پریتی	۱۳۔ مارجنی	۱۴۔ سشریتی	۱۵۔ رتیکا
۱۶۔ سندپینی	۱۷۔ الاپنی	۱۸۔ مانتی	۱۹۔ روہنی	۲۰۔ ردیال
۲۱۔ اوگرا	۲۲ شروبھنی۔			

ہندوستانی موسیقی میں انفرادی سروں کے تعین کے بعد اہم ترین مسئلہ ان کی ترتیب کا مسئلہ ہے یہی وہ لطیف و دقیق عمل ہے جس سے مختلف مرتبہ وحدتیں یعنی ٹھاٹھ پیدا ہوتے ہیں، جو تعداد میں دس ہیں، پھر ان میں سے ہر ایک کے تحت مزید انفرادی ترتیب سے راگ راگنیاں پیدا ہوتی ہیں، ان راگ راگنیوں کے بنیادی سروں کی کیفیت کی مطابقت سے ان کے گانے کے لئے اوقات مقرر کئے گئے ہیں، چنانچہ ان کا اشارہ ہم کریں گے، واضح ہو کہ جو راگ دن کے بارہ بجے سے رات کے بارہ بجے گائے جاتے ہیں انہیں پوروا راگ کہتے ہیں، اور جو رات کے بارہ بجے سے دن کے بارہ بجے تک گائے جاتے ہیں انہیں اتر راگ کہتے ہیں اور جو دو وقت ملتے یعنی صبح و شام گائے جاتے ہیں انہیں سندھی پرکاش کہتے ہیں،

دس ٹھاٹھ

ٹھاٹھ دس ہیں، تفصیل ذیل

۱۔ کلیان	۲۔ بلاول	۳۔ کھماج	۴۔ بھیروں	۵۔ پوروی
۶۔ ماروا	۷۔ کافی	۸۔ اساوری	۹۔ بھیرویں	۱۰۔ ٹوڑی

کلیان شام کے وقت گایا جاتا ہے، بلاول کا وقت صبح ہے اسے صبح کا کلیان بھی کہتے ہیں، کھماچ شام کے دوسرے پہر گایا جاتا ہے، بھیروں صبح کاذب کے وقت گایا جاتا ہے اسے پراتھم راگ بھی کہتے ہیں، کیونکہ صبح کے وقت تمام گانوں میں سے اس کا وقت مقدم ہے، پوروی شام کے وقت گایا جاتا ہے، مارووا دن کے آخری حصے میں، کافی راگ کا مقررہ وقت تو نصف شب ہے لیکن اس کی پابندی نہیں کی جاتی، اساوری دن کے دوسرے پہر گاتے ہیں، بھیرویں صبح سورج نکلنے کے بعد اساوری سے پہلے، ٹوڑی دن کے دوسرے پہر گایا جاتا ہے، اسکی کئی قسمیں ہیں،

ان ٹھاٹھوں کے تحت جو راگ، راگنیاں ہیں، ان میں سے جو زیادہ مستعمل ہیں ان کا ذکر کیا جاتا ہے،

بھوپالی — یہ کلیان ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے اس میں پانچ ہی سُر لگتے ہیں (سارے گا پا دھا) یادداشت کے لیے "سرگپدھا" مخفف کر لیا جاتا ہے اور ما نی نہیں لگتے یہ رات کے پہلے پہر گایا جاتا ہے،

نٹ کدارا — یہ بھی ٹھاٹھ کلیان سے پیدا ہوتا ہے گانے کا وقت رات کا سہ پہر ہے،

بہاگ — یہ بلاول ٹھاٹھ سے نکلا ہے اسے رات کے تیسرے پہر گاتے ہیں،

تلک کاموو — یہ بھی رات کے دوسرے پہر گایا جاتا ہے،

کانگڑا — بھیروں ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے رات کے تیسرے پہر گاتے ہیں

شری راگ — پوروی ٹھاٹھ سے نکلا ہے، رات کے پہلے پہر گاتے ہیں

سوہنی — مارواٹھاٹھ سے نکلا ہے رات کے آخری حصے میں گاتے ہیں۔

باگیشری — یہ بھی کافی ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے آدھی رات کے وقت گایا جاتا ہے

بندرابنی — یہ بھی کافی ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے گانے کا وقت دوپہر ہے،

بھیم پلاسی — جدا جدا راگ ہیں دن کے تیسرے پہر گائے جاتے ہیں،

پیلو — دن کے تیسرے پہر گایا جاتا ہے،

سارنگ — یہ بھی دن کے تیسرے پہر گایا جاتا ہے،

جونپوری — یہ اساوری ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے گانے کا وقت دوپہر ہے،

مال کوس — بھیرویں ٹھاٹھ سے نکلا ہے اس میں پانچ سُر لگتے ہیں (ساگاما دھانی) یادداشت کے لیے "سگمدھنی" مخفف کر لیا جاتا ہے رے اور پا نہیں لگتے

درباری کانڑا۔ یہ بھی رات کے پہلے پہر گایا جاتا ہے، بہاگ کے بعد۔

ان کے علاوہ آسا صبح صادق کا راگ، جوگ رات کے پہلے پہر کا راگ، ملہار اور دیس کار موسم برسات کے مشہور راگ ہیں۔

تال یائے کا تجزیہ

تیسری بنیادی چیز کلاسیکل موسیقی میں تال یائے ہے، جس سے مراد وقت کی متناسب تقسیم ہے، وقت کے ایک وقفے کو ماترا کہتے ہیں جیسے عروض میں سبب خفیف جو رکن کا ایک حصہ ہوتا ہے یا انگریزی سلیبل (SYLLABLE) ماتروں کی تعداد اور ترتیب سے تال بنائے گئے ہیں، جن میں سے زیادہ مستعمل ہیں یہاں لکھے جاتے ہیں۔

۱۔ تین تالہ:- سولہ ماتروں کا ہوتا ہے، پہلے پانچویں اور تیرھویں ماترے پر تالی لگتی ہے اور نویں ماترے پر تالی نہیں لگتی، اسے خالی کہتے ہیں، نقطہ آغاز اور نقطہ اختتام کو سم کہتے ہیں، ایک پر سم ہے کیونکہ وقت کے دائرے میں دونوں کا مقام ایک ہو جاتا ہے، مثلاً دائرہ جہاں سے شروع ہوتا ہے وہیں ختم ہو جاتا ہے طبلے کے بول یہ ہیں:

دھا دِھن دِھن نا دھا دھن دھن نا تا تِن تن نا دھا دھن دھن نا

پہلے دھا پر سم ہے اور خالی کا ماترہ "تا تن تن نا" کے تا پر ہے جیسا کہ نقشہ ذیل سے ظاہر ہے

نقشہ تین تال

سم — دوسری تالی — تیسری تالی

دھا	دِھن	دِھن	نا	دھا	دھن	دھن	نا	تا	تِن	تن	نا	دھا	دھن	دھن	نا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
سم پہلی تالی				دوسری تالی				خالی				تیسری تالی			

۲۔ جھپ تال:-

دس ماتروں کا ہوتا ہے ایک پر سم، ایک تین اور آٹھ پر تالی لگتی ہے، پانچ پر نہیں لگتی یعنی یہ خالی ماترہ ہے دس پر بھی نہیں لگتی طبلے کے بول کا نقشہ ذیل سے وضاحت ہوتی ہے۔

نقشہ جھپ تال

سم		دوسری تالی		خالی			تیسری تالی		
دھن	نک	دھن	دھن	نا	تن	تک	دھن	دھن	نا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
پہلی تالی		دوسری تالی		خالی			تیسری تالی		

دوسرے بول جو عموماً مشرقی پاکستان میں بجاتے جاتے ہیں یہ ہیں ؛

۱۔ دھن ترکٹ دِھن دھن نا تن ترکٹ تن تن نا

۲۔ دھی نا دھی دھی نا تی نا دھی دھی نا

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰

۳۔ سول فاختہ :۔ یہ بھی دس ہی ماتروں کی ہوتی ہے۔ فرق تالیوں کے مقامات کا ہے، اس میں سم ایک پر ہے۔ ایک پانچ اور سات پر تالی لگتی ہے، اور تین اور نو خالی ہیں طبلے کے بول یہ ہیں،
دھا دِھن نا نا دھا دِھن دِھن دھن نا نا نقشہ حسب ذیل ہے

نقشہ سول فاختہ

سم		خالی		دوسری تالی		تیسری تالی		خالی	
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
دھن	دھن	دھا	ترکٹ	دھن	دھن	دھا	ترکٹ	تن	نا
پہلی تالی		خالی		دوسری تالی		تیسری تالی		خالی	

۴۔ چوتالہ :۔ یہ بارہ ماتروں کا ہوتا ہے ایک پر سم ہے ایک پانچ، نو، گیارہ پر تالی لگتی ہے، اور سات خالی ہیں طبلے کے بول یہ ہیں۔

دھن دھن دھاگے تِٹ تِٹ کٹ دھن نا کٹ تا دھاگے، تِٹ کٹ دھن تا

نقشہ ذیل سے وضاحت ہوتی ہے،

نقشہ چوتالہ

سم		خالی		دوسری تالی		خالی		تیسری تالی		چوتھی تالی	
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
دھن	دھن	دھاگے	تٹ کٹ	دھن	تا	کت	تا	دھاگے	تٹ کٹ	دھن	تا
پہلی تالی		خالی		دوسری تالی		خالی		تیسری تالی		چوتھی تالی	

۵- دادرا۔ تین ہی ماتروں کا ہوتا ہے ایک پر سم ہے طبلے کے سادہ بول یہ ہیں:

دھا دِھن نا دھا دھن نا تن نا تا تن نا کی تکرار

نقشہ دادرا

سم			سم			سم			سم		
۱	۲	۳	۱	۲	۳	۱	۲	۳	۱	۲	۳
دھا	دِھن	نا	دھا	دھن	نا	دھا	دھن	نا	دھا	دھن	نا
تالی			تالی			تالی			تالی		

۶- کہروا۔ ۸ ماترے

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
پہلا ٹھیکہ	دھا	گے	نا	تی	نا (۲)	کے	دھی	نا
دوسرا ٹھیکہ	دھی (×)	دھی	کِ	ٹَ	نَ	ک	دھی	نا

۷- جھپ چنچل۔ ۱۴ ماترے

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
پہلا ٹھیکہ	دھا (×)	دھن	این	دھاگے (۳)		تن	این	تا (۵)	تن	این	دھاگے (۱)		دھن	این
دوسرا ٹھیکہ ضرب ارجانی	دھا	دھا	آ	تِ	نَ	تَ	نَ	تا	نا	آ	دھ	نَ	دِھ	نَ

۸۔ دھمار ۔ ۴۔ ۱۴ ماترے

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
تا	دھی	ٹے	دھی	ٹے	دھا	آ	گھے	تی	ٹے	تی	ٹے	تا	آ
x			۵							۳		۵	

چوتھی بنیادی چیز گانوں کے مختلف اسٹائل یا طرز ہیں یہ تقسیم بلحاظ موضوع ہے، یا بولوں یعنی الفاظ کی ترتیب کے لحاظ سے بعض طرزوں میں آواز کے بنیادی سروں کی شکل دکھانے پر اکتفا کی جاتی ہے اور اس کے برعکس بعض میں آواز کو پھیلایا اور بڑھایا جاتا ہے، اس طرح موسیقی کے مختلف اسٹائل مثلاً دھرپد، خیال، الاپ وغیرہ مروج ہوتے رہے ہیں، جس طرح شاعری میں مختلف اصناف سخن، غزل، قصیدہ اور رباعی وغیرہ ترتیب دی گئی ہیں اسی طرح دھرپد، خیال وغیرہ موسیقی کے اصناف سمجھنا چاہیئے، ان اصناف موسیقی میں سے پہلے تو دھرپد سادھرا، ہوری اور الاپ وغیرہ مروج تھے پھر وقتاً فوقتاً اور اصناف مثلاً خیال، ٹپہ، ترانہ، تروٹ، چترنگ سرگم، ہولی، ٹھمری، دادرا، غزل، قوالی نقش اور گل وغیرہ ایجاد اور مقبول ہوتے گئے، ان میں سے ترانہ، غزل قوالی نقش اور گل امیر خسروؒ کی ایجادات سے ہیں، اب ان سب اصناف موسیقی کا مختصر سا جائزہ لیا جاتا ہے،

دھرپد یہ لفظ دھرو اور پد سے مرکب ہے، دھرو کے معنی ٹھہرا ہوا جو دھیرے دھیرے گایا جاتا ہے اور پد کے معنی مرتب اس میں حمد خدا اور شجاعت کے کارناموں کا بیان ہوتا ہے، گوالیار کے راجا مان کے سر بہت سے دھرپد مرتب کرنے کا سہرا ہے، اس نے کرشن جی کے متعلق اپنی تصنیفات کا نام بشن پد رکھا اور دوسرے مذہبی پیشوا یا امرا کی مدح یا عشقیہ بیان میں جو نظمیں ترتیب دیں ان کا نام دھرپد رکھا گیا، اس موسیقی میں نائک بخشو گوالیاری، نائک بیجو جو بیجو باورا کے نام سے مشہور ہے اور اس کا شاگرد نائک گوپال۔ بابا رام داس اور تان سین جو اکبر کے دربار کا سیفکار تھا، چاند خاں، سورج خاں اور لعل خاں مشہور دھرپدیئے گزرے ہیں، دھرپد سادہ لیکن باوقار گانا ہے، اس کی فنی خصوصیات گمک کی گونج اور بنیڈ یعنی آواز کا بتدریج اتار ہوتی ہیں، آواز کا پھیلاؤ پلٹے اور تانیں اس میں ممنوع ہیں اس کا رواج کم ہوتا جا رہا ہے،

خیال یہ زمانہ حال کی مقبول ترین موسیقی ہے، اسے سلطان حسین شرقی نے ایجاد کیا، اس میں عاشقانہ مضامین ہوتے ہیں، اور عشق کا اظہار ہندوستانی شاعری میں عورت کی طرف ہوتا ہے، بخلاف دھرپد کے جس میں ترکیب نپی تلی اور محدود ہوتی ہے خیال گانے والے کو اپنی شخصیت کے بھرپور اظہار کا موقع ملتا ہے

آواز کا پھیلاؤ تانوں کا زور اس میں زیادہ دکھایا جاتا ہے، دھرپد کی زبان عوام خصوصاً مسلمانوں کے لئے ناقابلِ فہم تھی اس کے بول بھی طویل تھے، لہٰذا خیال کے عام فہم اور مختصر بول ایجاد کئے گئے خیال کو مکمل صورت میں پیش کرنے کا سہرا نعمت خان سدا رنگ کے سر ہے، خیال کا مطلب مختصر بولوں کے ذریعے بڑے بڑے راگ راگنیوں کا تصور پیش کرنا ہے، یہ صنف دھرپد کے مقابلے میں بہت ہی لطیف اور نازک ہے، اس کے نکھار کے لئے گنگڑی، تان پلٹے اور مرکیاں سب لائے جاتے ہیں، جو دھرپد میں سترع ہوتے ہیں وہاں تو مینڈ اور گمگ سے تاثیر پیدا کی جاتی ہے، خیال بھی استھائی اور انترے پر مشتمل ہوتا ہے، استھائی میں نیچے سروں میں راگ کے بڑے بڑے خد وخال پیش کئے جاتے ہیں اور انترے یعنی اونچے سروں میں رنگ آمیزی کی جاتی ہے، آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر خیال کے استاد تھے، اور شوق تخلص کرتے تھے،

خیال کے ماہرین کی فہرست طویل ہے مختصراً پیر بخش، ادّو خان۔ ہسو خان، محمد خان اور رحمت خان نے اس صنف موسیقی میں بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل کی، ان کے بعد پنڈت وشنو ڈگمبر نے اس میں کمال کے جوہر دکھائے اشتاق حسین بھی جو دربار رام پور سے وابستہ تھے خیال کے مشہور استاد گزرے ہیں۔ آگرے میں خدا بخش نے اسے رواج دیا پھر وراثتاً یہ فن ان کے بیٹے غلام عباس اور پوتے فیاض علی شاہ تک پہنچا جو آفتاب موسیقی کے لقب سے مشہور ہیں، اتھن خاں اور ولایت حسین خاں نے میسور میں بڑا نام پیدا کیا۔ پھر اللہ دیا خاں جے پوری، کرامت خاں، عبدالکریم کے بعد گوجر خاں اور زہرہ بائی خیال کے بہترین فنکار تسلیم کئے جاتے ہیں اس وقت پنڈت اننت منوہر، پنڈت رتن، کیسر بائی، عظمت حسین خاں، بہادر حسین خاں اچھے خیالئے سمجھے جاتے ہیں، پٹیالے کے گھرانے میں عاشق علی خاں خیال کے نامور گائک گزرے ہیں،

سادھرا یہ بھی دھرپد کی قسم ہے، لیکن اس کا مزاج کسی قدر شوخ ہے اس میں رمزیہ اور مدحیہ مضامین گائے جاتے ہیں

ہوری :۔ یہ بھی دھرپد ہی سے پیدا ہوا ہے، اس میں زیادہ کرشن جی کے متعلق مضامین گائے جاتے ہیں

ٹپہ یہ سابق پنجاب اور سرحد کا لوک راگ ہے، مشہور فنکار شوری نے اس میں بنیادی تصرفات کر کے اسے زیادہ دلکش بنا دیا ہے،

ترانہ یہ امیر خسرو کی ایجاد ہے چونکہ مسلمان عموماً سنسکرت سے ناواقف تھے اس لئے بول فارسی میں ترتیب دیئے گئے، بے معنی لیکن مترنم الفاظ مقرر کر دیئے جاتے ہیں اور انہیں مختلف سروں

میں دہرایا جاتا ہے مثلاً بھوپالی میں ایک ترانہ کے بول یہ ہیں،

دیم تنا دیم تنا دیم دینا در دانی دیدے نا

نادر در دانی تم در در دانی در در در در دانی تانا نانا نانا نانا

ترِوٹ یہ تین طرزوں کا مجموعہ ہے، ترانے کے بول، طبلے کے بول اور سرگم باری باری گاتے ہیں یعنی کبھی دیم تنا در درانی وغیرہ کبھی دھاکٹ کٹ دھم کٹ کٹ کٹراں دھا. کٹراں دھا کٹراں دھا! اور کبھی سارے گا سارے ما وغیرہ کی تکرار سے گایا جاتا ہے،

چترنگ:۔ یعنی چار صورتیں ایک حصہ با معنی الفاظ کا ہوتا ہے اور باقی تین حصے ترِوٹ کے گائے جاتے ہیں،

سرگم:۔ سات سروں کی متناسب ترتیب کو تال کے مطابق باندھ کر گایا جاتا ہے،

ہولی پھاگن میں مختلف راگوں میں گایا جاتا ہے اور اس میں پچکاری اور پھاگ کا مضمون باندھا جاتا ہے، جس کا پس منظر کرشن جی کے تفریحی مشغلے ہوتے ہیں۔

ٹھمری ٹھمری موسیقی کی ہلکی پھلکی طرز ہے، اودھ میں پیدا ہوئی واجد علی شاہ اس کے بہت رسیا تھے اس کے مضامین عاشقانہ بلکہ عریاں اور جذبات انگیز ہوتے ہیں عموماً تین تال میں باندھی جاتی ہے،

دادرا:۔ یہ بھی ٹھمری ہی کی ایک شکل ہے جو دادرا تال میں گائی جاتی ہے

غزل امیر خسرو کی سب سے مقبول ایجاد موسیقی کی صنف غزل ہے مضامین عشقیہ ہوتے ہیں جس میں اظہار عشق مرد کی طرف سے ہوتا ہے کیونکہ فارسی شاعری میں اس کا رواج ہے اور بعد ازاں اردو شاعری نے بھی یہی اسلوب اختیار کیا ہے، یہ تمام تالوں مثلاً تین تالہ، چوتالہ، سول فاختہ وغیرہ میں گائی جاتی ہے اور اب تک بے حد مقبول ہے، غزل شروع کرنے سے پہلے بغیر تال کے دوسری غزلوں کے اشعار پڑھے جاتے ہیں، انہیں دوہے کہا جاتا ہے،

قوالی یہ بھی امیر خسرو کی ایجاد ہے، مضمون نعتیہ عارفانہ ہوتا ہے، صوفیائے کرام کی محفل وجد وسماع میں بہت مروج ہے، اس میں گانے والوں کی ایک جماعت ہوتی ہے، ایک قوال عموماً ہارمونیم بجاتا ہے، پیشقدمی اسی کا حصہ ہوتا ہے، دوسرے قوال آواز ملاتے ہیں، طبلہ والا اور سارنگی والا سنگیت کرتے ہیں نسبتاً کم مشق زیادہ تر تالیاں بجاتے کا فرض انجام دیتے ہیں۔ یا تھوڑی بہت آواز ملاتے رہتے ہیں، ایک یا دو ماہرین تانیں بار بار کر پھر استھائی کا مصرع دہراتے ہیں، اور ایک سماں باندھ دیتے ہیں اس میں بھی اصل کلام سے

پہلے اور درمیان میں بھی مضمون سے ملتے جلتے اشعار بغیر تال کے گائے جاتے ہیں اسے گرہ لگانا کہتے ہیں ،

نقش وگل یہ بھی امیر خسروؔ ہی کی ایجاد ہیں ، ان میں مضامین بہاریہ ہوتے ہیں ، انکا رواج زیادہ نہیں ، اس کا

امیر خسروؔ نے ان اصناف موسیقی کے علاوہ خود راگ راگنیاں بھی ترتیب دی ہیں جو حسب ذیل ہیں

۱۔ پوربی ، کورا کنگلی اور ایک فارسی راگ ملا کر پیدا کیا ہے جس کا نام ساز گاری رکھا

۲۔ پوربی کو تصرف کر کے غنم نام رکھا ،

۳۔ شہناز کو کھٹ راگ سے ملا کر زیلف بنالیا

۴۔ سازنگ ، بسنت اور نوا کو ملا کر عشاق نام رکھا ،

۵۔ ٹوڑی ، مالسری اور دوگاہ حسینی کو ملا کر ایک راگ موافق تیار کیا

۶۔ سازنگ ، بلاول اور راست کو ترتیب دے کر سرپردہ بنایا

۷۔ دیلکار میں ایک فارسی راگ ملا کر باخرز نام رکھا

۸۔ کانڑا ، پوربی اور ایک فارسی راگ سے مرکب فردوست تیار کیا

۹۔ کلیان میں فارسی راگ شامل کر کے منعم بنالیا

لیکن امیر خسروؔ کے یہ سب تصرفات مروج نہیں ہو سکے ، صرف غزل ، ترانہ اور قوالی کو زندگی دوام نصیب ہو سکی ،

امیر خسروؔ کے بعد جن لوگوں نے دور رس اور مجتہدانہ تصرفات کئے وہ مندرجہ نوابغ ہیں ،

سلطان حسین شرقی نے (متوفی ۱۴۹۹ء) جون پور میں شرقی خاندان کا آخری بادشاہ گذرا ہے ، خیال کے علاوہ وہ بارہ راگنیوں کا موجد بھی تسلیم کیا جاتا ہے ، ان میں سے گور سیام ، ملار سیام ، بھوپال شیام چار ٹوڑیاں اور ایک اساوری ان سے منسوب ہے ،

راجا مان راجا مان والی گوالیار (متوفی ۱۵۱۶ء) جس کا ذکر دھرپد کے سلسلے میں آیا ہے ، موسیقی میں کامل فن شخص گزرے ہیں ۔ اس نے گوالیار کو مرکز موسیقی بنا دیا ، چنانچہ دربار اکبری کے ۴۲ موسیقاروں میں سے ۱۶ گوالیار کے تھے ،

مظفر گجراتی ۔ سلطان مظفر گجراتی (متوفی ۱۵۲۶ء) بھی موسیقی کا عالم اور مربی تھا ،

بابا رام داس ، سور داس ۔ اکبر کے زمانے میں تان سین کے استاد بابا رام داس اور اس کا بیٹا سورداس دھرپد میں یکتائے

روز گار تھے،

تان سین میاں تان سین نہ صرف گانے کے اعتبار سے ماہر کامل تھا بلکہ کچھ ایجادات بھی اس سے منسوب ہیں اس نے کانٹرے ہیں ملہار اور کلیان ملا کر درباری کانڑا ایجاد کیا، اساوری اور گندھارا ملا کر جوگیت بنایا، میاں کی ٹوڑی اور میاں کی ملہار بھی اسی کے تصرفات میں سے ہے،

نظام الدین بلگرامی متوفی ۱۶۶۸ء، سید نظام الدین بلگرامی اس فن کے بڑے محقق گزرے ہیں، انہوں نے علوم سنسکرت میں بھی مہارت تامہ حاصل کی اور فن موسیقی میں نائک تسلیم کئے جاتے ہیں،

لعل خان گن سمندر شاہجہان کے درباری گویّوں میں سے لعل خان کلاونت متوفی ۱۶۵۲ء اور اس کے بیٹے خوشحال خان اور بسرام خان نے اس فن لطیف میں کمال حاصل کیا اور دربار سے بہت سے اعزازات پائے،

موسیقی کے مشہور گھرانے

کلاسیکل موسیقی کے ارتقا میں موسیقی کے ان گھرانوں یا مدارس خیال کا بڑا حصہ ہے، جو ملک کے مختلف حصوں میں پیدا ہوتے اور پروان چڑھے، یہ گھرانے خاص خاص اصناف موسیقی کی تربیت کے مراکز تھے، ان گھرانوں کی پیدائش کسی تنگدلی، حسد یا رقیبانہ چشمک کی وجہ سے نہیں ہوئی بلکہ ایک فطری اور صحت مند نشو و نما کے عمل کے تحت یہ گھرانے معرض وجود میں آتے گئے، موسیقی کے اساتذہ اپنی اولادوں اور شاگردوں کو اپنے اپنے مخصوص انداز میں تعلیم دیتے تھے، اسلاف کی خصوصیات کا ان کے اخلاف میں منتقل ہونا ایک فطری امر تھا، یہ لوگ اصل راگ گیتوں میں کوئی تصرف نہیں کرتے تھے، یہ چیزیں تو وہی سکہ بند ہوتی تھیں لیکن ان کے پیش کرنے کے انداز جداگانہ اور انفرادی ہوتے تھے، جس طرح شاعری میں مثلاً امیر اور داغ اور ان کے تلامذہ سبھی مقررہ ہیئت میں غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی سب اصناف سخن میں شعر کہتے تھے۔ لیکن پھر بھی ان کا رنگ جدا جدا پہچانا جاتا ہے، اسی طرح ان گھرانوں کی موسیقی الگ الگ پہچانی جاتی ہے، یہ ٹھیک ہے کہ اپنے اپنے گھرانوں کی خصوصیات قائم رکھنے میں ان اساتذہ کے جانشین شغف اور مبالغے سے کام لیتے تھے لیکن دوسرے گھرانوں کے اعتراف کمال میں بھی بغض و تنگدلی سے کام نہیں لیتے تھے، گویا ان مراکز میں موسیقی کی مختلف طرزوں کے برتاوے میں تضاد نہیں تنوع تھا۔

مختلف گھرانوں کی گائیکی کے انداز میں اختلاف کی ایک اور مثال یہ ہے، کہ مثلاً سعدیؒ وحافظؒ یا غالب اور

شیکسپیئر کے کلام کی شرح مختلف اساتذہ مدارس میں اپنے تلامذہ کو سمجھاتے ہیں، تو مطلب ایک ہی ہوتا ہے لیکن سمجھانے کا طریقہ مختلف ہوگا۔ اسی طرح راگ راگنیوں کی شکل سب گھرانے ایک ہی دکھاتے ہیں، لیکن اپنی اپنی انفرادیت کا رنگ اس میں ضرور بھر دیتے ہیں، مثلاً تان پلٹوں کی نوعیت، الاپ کا ڈھنگ، مرکیوں جھلوں کی ترتیب سب کی الگ الگ ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ مختلف گھرانوں کی پیدائش موسیقی کی ترقی کی راہ میں حائل ہوئی بلکہ اس کے برعکس ان گھرانوں نے اس فن کو بڑھایا، نکھارا اور پھیلایا۔

موسیقی کے مشہور مدارس فن یا گھرانے مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) گوالیار گھرانہ (۲) دلی گھرانہ (۳) آگرہ گھرانہ (۴) پٹیالہ گھرانہ (۵) ٹونڈی گھرانہ (۶) ... گھرانہ۔ اب ان کی خصوصیات اور ان کے نمائندہ فنکاروں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

گوالیار گھرانہ

اس گھرانے کی گائیکی آواز کی عظمت، قانون کی شدت سے پابندی، بلند گمک اور استھائی کی پاکیزہ اٹھان کے لئے ممتاز ہے۔ اس کے اولین نمائندے ہدّو خان اور ہسو خان تھے۔ پھر نثار حسین خان، رحمت خان اور شنکر پنڈت نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ پھر عنایت حسین خان اور ان کے شاگرد مشتاق حسین نے اس اسکول میں نام پیدا کیا۔ لیکن افسوس ہے کہ اب یہ مدرسہ موسیقی رُو بزوال ہے کیونکہ نئے گانے والے محنت پسند نہیں رہے۔

دلی گھرانہ

تان رس خان اس گھرانے کے بانی ہیں۔ اس اسکول میں قانون کی شدید پابندی نہیں۔ یہ لوگ کسی قدر آزادروی سے کام لیتے ہیں۔ گوالیار گھرانے بہ نسبت دلی گھرانے کی ذ... سے یہیں زیادہ صفائی اور روانی ہے۔ امراؤ خاں اور شبّھو خان نے اس گھرانے کے خصائص کو تازہ رکھا ہے یعنی تیز لے۔ ان کے بعد کوئی سرآوردہ شخصیت نظر نہیں آتی۔

آگرہ گھرانہ

یہ گھرانہ دلی گھرانے سے بڑی مشابہت رکھتا ہے۔ اس کی بڑی خصوصیت تانیں ہیں۔ جسے بڑے محمد خاں نے رواج دیا۔ پھر ان کے شاگرد گھگھّے خدا بخش نے اس روایت کو آگے چلایا۔ خدا بخش خان دھرپد میں اپج خوب کرتے تھے۔ یعنی لوگوں کو تان کے ساتھ خوب ملاتے تھے۔ پھر ان کے بیٹے غلام عباس خان نے بہت کمال حاصل کیا اور بہت سوں کو اس فن کی تعلیم دی چنانچہ ان کے بھائی کلّو خان اور شاگرد نتھن خاں ان کے بعد اس گھرانے کے ممتاز فرد ہیں۔ نتھن خاں نے بول تان ایجاد کی یعنی تان کو خیال یا استھائی کے بولوں کے ساتھ ملایا۔ کلّو خاں کے بیٹے تصدق حسین خاں ...

کے بیٹے ولایت حسین خان آگرہ گائیکی کے صحیح نمائندے ہیں انہوں نے ایک کتاب بھی مرتب کی ہے، سنگیت ناٹک جو نظم و نثر میں موسیقی کی تاریخ ہے،

آگرہ اسکول کی روایت کو غلام عباس کے نواسے فیاض علی خاں نے مزید ترقی دی انہوں نے روایت کے ساتھ ساتھ اس گائیکی میں اپنی شخصیت کی بھی آمیزش کی ہے، وہ تمام اصنافِ موسیقی پر حاوی تھے اس درسۂ فن میں خیال کے ایک فن کار اسد علی خاں پاکستان میں ریڈیو پروگراموں میں حصہ لیتے ہیں،

پٹیالہ گھرانہ

تان رس خاں کے شاگرد فتح علی خان اور علی بخش خاں نے جو فتو اور علی کے لقب سے مشہور ہیں مختلف گھرانوں کے تال میل سے اس گھرانے نے علیحدہ روایت قائم کی اس طرز میں بڑا زور اور رچاؤ ہے۔ میاں جان خاں اور کالے خاں بھی اسی گھرانے کے نمائندے گزرے ہیں استاد عاشق علی خاں نے اس طرز میں تصرفات کئے ہیں، ایک اور فنکار اختر علی خان کو اصول پر پورا عبور ہے استاد بڑے غلام علی خان اس گھرانے کے سب سے بڑے نمائندے کو اس وقت ریڈیو پاکستان کے پروگراموں میں اکثر سنا جاتا ہے انکی آواز میں بڑا سوز و گداز ہے

ہلوارہ، تلونڈی کا گھرانہ

ہلوارہ تلونڈی ضلع لودھیانہ مشرقی پنجاب میں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر دو بستیاں ہیں، موسیقی کا یہ گھرانہ تین سو سال سے دھرپد کی درس گاہ رہا ہے، اس کے فنکار اب تک خیال سے بالکل متاثر نہیں ہوئے، اور خالص دھرپد گاتے ہیں، البتہ ٹھمری، دادرا، غزل سب میں مہارت رکھتے ہیں مولا داد خاں اس گھرانے کا بہت بڑا کامل فن گزرا ہے جسے ہمعصروں نے اس فن میں سند مانا ہے اس کے بھتیجے امیر بخش خاں عرف بگر خاں نے بھی دھرپد میں کمال پیدا کیا، ۱۹۵۲ء میں کمالیہ میں ان کا انتقال ہوا ہے، مقالہ نگار نے اس فنکار کے فن کا براہ راست مطالعہ کیا ہے اس گھرانے کے دیگر زندہ فنکاروں میں سے عطا محمد خان، نعمت خان اور غلام حسین خان ہیں جو دھرپد کی اب بھی لاج رکھے چلے آرہے ہیں، اس گھرانے پر مقالہ نگار نے دو قسطوں میں علیحدہ مقالہ لکھا ہے جو ساقی اور قندیل میں شائع ہو چکا ہے

کیرانہ گھرانہ

کیرانہ ضلع میرٹھ میں جمنا کے کنارے ایک قصبہ ہے، کیرانہ گھرانے والے بلمپت لے یعنی دھیمی لے بہت پسند کرتے ہیں، بہلاوے یعنی چھوٹے چھوٹے فقرے اور چھوٹی پھریں مکرر گائی جاتی ہیں یہ لوگ "تانوں" کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے، ٹھمری، دادرا، غزل سب گاتے تھے، اس گھرانے میں صادق علی خان اور بندے علی خاں بالخصوص زبردست فنکار گذرے ہیں، بندے علی خاں مہاراجہ اندور کو گانا سکھاتے تھے، حیدر علی خاں جو ریاست گولار پور میں ملازم تھے اسی گھرانے کے سربرآوردہ فرد تھے، سب سے بڑے نمائندے عبدالکریم تھے

[illegible] پاکستان میں بہت مقبول

گانے والی ہیں، عبدالوحید خاں، گنیش رام چندر، سوامی گندھرو، بھیم سین جوشی، گنگو بائی، ہیرا بائی، سرسوتی راے شکور خان سارنگی نواز، بیگم اختر فیض آبادی اس اسکول کے موجودہ شہرت یافتہ فنکار ہیں، فیروز نظامی بھی پاکستان میں اسی اسکول کا نمایاں فنکار ہے،

موسیقی میں مہارت کے پانچ مدارج قرار دیئے گئے ہیں،

۱۔ پنڈت — جو حسب ضرورت کسی قدر موسیقی کا علم رکھتا ہو،

۲۔ گنی — جو پنڈت سے زیادہ عالم موسیقی ہو،

۳۔ گندھرپ — جو گنی سے بھی زیادہ اس علم کا ماہر ہو،

۴۔ گائن — جو گندھرپ سے بھی بالاتر ہو،

۵۔ نائک — جو موسیقی کے علم اور عمل میں اپنے زمانے میں یکتا ہو،

بیان کیا جاتا ہے کہ اب تک اس فن کے ماہر کامل اٹھارہ شخص ہی پیدا ہوئے ہیں جن میں امیر خسرو، تان سین بیجو باورا اور نائک گوپال زیادہ مشہور ہیں صرف تلونڈی گھرانے میں چار نائک پیدا ہوئے باقی چودہ ہندوستان میں

تبصرہ

عالم اسلام اور موسیقی

عربوں نے اس فن لطیف سے زیادہ اعتنا نہیں کی ابونصر فارابی کے سوا ان کے ہاں کسی مستند مصنف نے قلم نہیں اٹھایا، بیرونی نے جو دربار محمودی کا ایک ہمہ گیر اور ہمہ دان متبحر عالم گزرا ہے اور جس نے ہندوستان میں آکر یہاں کے علوم و فنون کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کیا اور انہیں اپنی مشہور کتاب "کتاب الہند" میں منتقل کیا تعجب ہے کہ ہندوستانی موسیقی کو اس نے نظر انداز کر دیا،

عربوں کے برعکس ہندوستان اور ایران نے اس فن میں بہت شغف کا مظاہرہ کیا، ہندوستان میں مسلمان بادشاہوں خصوصاً مغلیہ شہنشاہوں نے اس کی بڑی قدر کی، چنانچہ اکبر و جہانگیر، شاہجہان اور بہادر شاہ ظفر موسیقی کے بڑے سرپرست اور مربی تھے، آخری شہنشاہ بہادر شاہ ظفر تو خود بھی اس فن میں مہارت رکھتا تھا اورنگ زیب عالمگیر بھی شاہزادگی کے زمانے میں اس کا رسیا رہا ہے، اور دارا شکوہ تو بحیثیت صوفی صافی موسیقی کا بہت ہی دلدادہ تھا، شاہجہان نے اپنے درباری گویئے لعل خان کو جو تان سین کا داماد تھا گن سمندر کا لقب دیا تھا، بقول ابوالفضل اکبر نے ماہرین موسیقی کو سات جماعتوں میں تقسیم کر رکھا تھا، روزانہ ایک جماعت اپنا

پر دگرام پیش کرتی تھی۔

موسیقی کی بین الاقوامی حیثیت

موسیقی اگرچہ ذوقی اور جذباتی چیز ہے اور ہر قوم کا جمالیاتی ذوق دوسری قوم کے جمالیاتی ذوق سے جدا ہوتا ہے اس لئے ہر قوم کا فن دوسری قوم کو پوری طرح متاثر نہیں کر سکتا، مثلاً آئرلینڈ کا گانا اس سے قریب ترین انگریز قوم کے گوش سماعت میں گیدڑوں کی چیخ پکار معلوم ہوتا ہے، اور غالباً آئرلینڈ والوں کو بھی انگریزوں کا گانا ایسا ہی معلوم ہوتا ہوگا۔ اس لئے قطعی طور پر تو یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ فلاں ملک یا قوم کی موسیقی بہترین ہے یا اس فن میں مشرق آگے ہے یا مغرب لیکن فنی تجزیوں کے تقابلی مطالعہ سے اس قدر وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستانی موسیقی کا نظام مغربی موسیقی کے نظام سے زیادہ پیچیدہ اور دقیق ہے مثال کے طور پر انگریزی موسیقی میں راگ، راگنیوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے اور یہاں ان کا شمار ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے، ہندوستانی موسیقی کی بنیادیں علمی سطح پر صدیوں سے مضبوط ہیں، اور قطع نظر افسانوی مواد کے ہمارے ہاں موسیقی کی روایات اس قدر واضح ہیں کہ یورپ میں ان کا سراغ تک نہیں ملتا۔

موسیقی اور مذہب

اس فن لطیف کے اثر و نفوذ اور سخت جانی کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے یہ فن لطیف مذہب اور اخلاق کی چشم نمائی کا صدیوں مقابلہ کرتا رہا ہے، ہندوؤں سے قطع نظر جو اسے عبادت کا درجہ دیتے ہیں مسلمانوں کے ہاں بھی صوفیائے کرام کی محفل سماع کے پردے میں کبھی تجوید و نعت خوانی کے لباس میں کبھی مرثیہ و سوز خوانی کے بھیس میں موسیقی اہل مذہب کے دلوں میں بھی گھر کرتی آئی ہے اس کی حلت و حرمت کا مسئلہ ایک متنازعہ فیہ مسئلہ رہا ہے، یہ بحث ہمارے موضوع سے خارج ہے، لیکن اتنا کہنا کافی ہوگا کہ ہر زمانے میں علما و محدثین بلکہ فقہا کی ایک جماعت ایسی رہی ہے اور آج بھی ہے جو اس کی حلت کی قائل ہے اس موضوع پر محمد جعفر شاہ پھلواری کی کتاب "اسلام اور موسیقی" مطبوعہ ادارۂ ثقافت اسلامیہ قابل مطالعہ ہے، مذہبی نقطۂ نظر سے موسیقی کا مطالعہ کرنے والے حضرات اس سے رجوع کریں۔

موسیقی اور معاشرہ

پیشہ ور گائیکوں کے پہلو بہ پہلو ہمیشہ شوقین عطائیوں کی ایک جماعت رہی ہے، جنہوں نے جلب زر کے لئے نہیں بلکہ محض تسکین ذوق کے لئے اس فن کی تحصیل میں زندگیاں صرف کی ہیں، یہ ٹھیک ہے کہ کوئی فن زندہ نہیں رہ سکتا جب تک کوئی مخصوص گروہ یا طبقہ بطور پیشہ اس کے لئے زندگیاں وقف نہ کر دے، اور وہ نسلاً بعد نسلاً اس طبقے میں متداول نہ رہی ہو، ہندوستان میں ایک مخصوص

طبقہ پیشہ ورانہ حیثیت سے اس فن کا امین رہا ہے، لیکن افسوس ہے کہ اس ملک میں نہ صرف پیشہ وراگیوں کو بلکہ شوقیہ گانے والوں کو بھی عموماً نفرت و حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے، یہ اس فن شریف کے ساتھ زیادتی ہے، بے شک یہ فن ایسی جماعتوں کا مشغلہ بھی رہا ہے جن کی اخلاقی سطح بلند نہیں رہی لیکن یہ انصاف نہیں کہ کسی مخصوص طبقہ کی پستی کی وجہ سے مطلقاً اس فن ہی کو پست و ذلیل سمجھا جائے جو عالم انسانیت کی روح کی غذا ہے، اور کروڑوں انسانوں کے دلوں کی جمالیاتی تسکین کا باعث ہے

فن موسیقی کی افادی قدریں

یہ حقیقت ہے کہ فن موسیقی تفریحی قدروں کے ساتھ افادی قدریں بھی رکھتا ہے، یہ خیال غلط طور پر پایا جاتا ہے کہ موسیقی خواب آور جمود آفرین اور جذبۂ عمل و جد وجہد کے نقیض ہے، لیکن ایسی ذہنیت رکھنے والے حضرات یہ بھول جاتے ہیں کہ بسا اوقات اس سے ان جذبات کو بھی ابھارا جا سکتا ہے، مثال کے طور پر میدان جنگ میں طبل و دامہ اور نفیری و شہنائی کی گونج کتنے جانبازوں اور سرفروشوں کے دلوں کی دھڑکنوں کو تیز سے تیز تر کر دیتی ہے، بے شک افادیت کے لحاظ سے موسیقی ادب کے مدمقابل نہیں آسکتی، لیکن طاؤس و رباب کو صرف تفریح اور عشرت آفرینی تک محدود سمجھنا بھی زیادتی ہوگی۔ خود روح کی تسکین اور جذبات کی تہذیب جو موسیقی کے ذریعے ہوئی ہے اس کی ایک افادی قدر ہے اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ کہ موسیقی تفریحی قدروں کے علاوہ تعمیری اور تعلیمی قدریں بھی رکھتی ہے، ابکہ جدید علمائے نفسیات اسے طبی مقاصد کے لئے بھی استعمال کر رہے ہیں اس سے اس کی روحانی قدروں کے علاوہ مادی قدر بھی متعین کی جا سکتی ہے

ہند و پاک موسیقی کس کی ہے

یہ فن لطیف ہندوؤں، اور مسلمانوں کی مشترکہ کوششوں سے صدیوں میں ترقی پذیر ہوا ہے لہذا اس بارے میں قومی تعصب کا مظاہرہ مناسب نہیں، جب موسیقی کی تعمیر ہو رہی تھی اس وقت ملک ایک تھا اور مختلف قوموں کے فنکار اس میں اضافہ کر رہے تھے، اس لئے ہماری موسیقی پر ہند و پاک دونوں کا اطلاق ہوتا ہے، اور اب جبکہ یہ فن زوال پذیر ہے، محدود ذہنوں میں ہماری کا نعرہ لگانا اور پاک موسیقی اور بھارتی موسیقی وغیرہ کے لیبل چسپاں کرنا صحیح حب وطن نہیں، فن جس کی جڑیں ہزاروں صدیوں میں پیوست ہوتی ہیں ناقابل تقسیم ہوتا ہے، اور رتوں رات کسی ایک قوم کا نہیں ہو جاتا یہ تو مشترک ورثہ ہوتا ہے، تقسیم کے نتیجے میں فن کاروں کے ادھر ادھر منتشر ہو جانے سے خود فن تقسیم نہیں ہو جاتا یہ فن سرحد کے اس پار ہو یا اس پار، پاک و ہند کا مشترکہ ورثہ ہے، کسی ایک وطن یا قوم کا اجارہ نہیں ہو جاتا

ایک سریلی اور رسیلی آواز دلی سے نشر ہو یا کراچی سے سب کے دل میں اتر جاتی ہے، اور تمام اہلِ ذوق کو خواہ وہ کہیں آباد ہوں یکساں متاثر کرتی ہے، اور بلا تمیز قوم و وطن سب کی ہو جاتی ہے، اس لئے یہ سوال مہمل ہے کہ یہ موسیقی کس کی ہے، جو بھی اس سے لطف اندوز ہو سکے اسی کی ہے، دونوں قوموں نے اس کی تشکیل میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے، اس لئے دونوں کی ہے ؎

در حیرتم کہ دشمنیِ کفر و دیں چرا ست   از یک چراغ کعبہ و بت خانہ روشن است

ہندو پاک موسیقی کا مستقبل

مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد انگریزی حکومت نے ہندوستان میں قطعاً موسیقی کی سرپرستی نہیں کی وہ اس فن سے بالکل بے گانہ اور کنارہ کش رہے البتہ ہندو اور مسلمان ریاستیں اپنے اپنے محدود حلقوں میں اسکی پشت پناہ رہیں، بالخصوص بڑودہ، رام پور، اودھ، کوہار بھوپال، میسور، پٹیالہ، نابھ اور کپور تھلہ نے فن کاروں کی حوصلہ افزائی کی۔ تقسیم ملک کے بعد بیشتر فنکار بھارت ہی میں رہے اور بہت کم پاکستان میں آئے، اس کے دو سبب ہیں، ایک یہ کہ موسیقی کے قدیم گھرانے سب کے سب ادھر تھے، ان میں سے سوائے مشرقی پنجاب کے (مثلاً پٹیالہ اور تلونڈی کے گھرانے) کسی گھرانے کے فنکاروں نے مجموعی طور پر نقل مکانی نہیں کی، دوسرے یہ کہ بھارت میں کلاسیکل موسیقی کی قدر دانی اب بھی پاکستان کی بہ نسبت زیادہ ہے، وہاں اس کے خلاف کوئی آواز نہیں لیکن یہاں بعض حلقوں میں اس کی مذمت کی جاتی ہے اور اسے ایک تہذیبی قدر ماننے سے انکار کیا جا رہا ہے، دونوں ملکوں میں جب موسیقی کی سرپرستی کے سہارے ختم ہو گئے تو ریڈیو، سینما اور تھیٹر اس کا ملجا و ماویٰ رہ گئے یا اسکی حوصلہ افزائی نوابوں، راجاؤں اور روسا کی بجائے عوام میں منتقل ہو گئی ہے [illegible] ارکم - ستارہ - قمر - تاج محل - کنول - [illegible]

دونوں ملکوں میں اب بھی ریڈیو پر موسیقی کا معیار بہت اونچا ہے اور اب فنکاروں کو اسی سے استمداد کرنی چاہیئے کیونکہ زمانہ کے ساتھ مطابقت ہی زندگی کی ضامن ہوتی ہے، سینما میں ہلکی پھلکی موسیقی زیادہ مروج ہے، اور کلاسیکل موسیقی خال خال ہی سنی جاتی ہے، کیونکہ سینما کو عوام کے مذاق کا ساتھ دینا ہوتا ہے، لیکن سینما والوں کو صرف وہی چیزیں پیش کرنے پر اکتفا نہیں کرنی چاہیئے جنہیں عوام پسند کرتے ہوں بلکہ وہ بھی پیش کرنی چاہئیں جنہیں عوام کو پسند کرنا چاہیئے، کیونکہ انہیں عوام کے مذاق کو بھی تو بلند کرنا ہے، کلاسیکل موسیقی کی ترویج کے کام میں سینما بھی ایک حصہ لے سکتا ہے البتہ شرطیکہ جلب زر کے ساتھ ساتھ اعلیٰ مذاق کی تہذیب بھی اس کا مطمح نظر ہو۔

ضمیمہ

آخر میں فن موسیقی پر مستند کتب کی فہرست دی جاتی ہے جن کا مطالعہ ارباب ذوق کے لئے ناگزیر ہے،

(۱) پانئی ـــ ٹیکسلا کے ایک مصنف کی تصنیف جو سکندر اعظم کے زمانے میں گزرے ہے

(۲) نٹ شاشتر ـــ جو چھٹی صدی عیسوی میں لکھی گئی،

(۳) گنیا گونیا ـــ مصنفہ جے دیو جو تیرھویں صدی کے شروع میں لکھی گئی،

۴ سنگیت رتناکر ـــ مصنفہ سارنگ دیو جو دکن میں تیرھویں صدی میں لکھی گئی،

۵۔ راگ بودھ ـــ ۶ سنگیت درپن ۷۔ سنگیت سار ۸۔ اور راگ مالا جن کے مصنفین کے نام معلوم نہیں،

۹۔ نغمات آصفی ـ از آصف الدولہ

۱۰۔ ہندوستانی سنگیت پدہتی ـ مصنفہ وشنو نرائن بھاتکھنڈے ایم اے، ایل ایل بی ـ یہ کتاب مدارس موسیقی کے نصاب میں شامل ہے،

۱۱۔ معارف النغمات ـ از نواب امیر الدین

۱۲۔ گرنتھ سنگیتم
۱۳۔ کشور سنگیتم
۱۴۔ بھارتی سنگیتم
۱۵۔ کرم انگ

} یہ چاروں کتابیں پنڈت بھات کھنڈے کی تصانیف ہیں

۱۶۔ سنگیت ـــ از پنڈت وشنو ڈگمبر پلسکر

۱۷۔ یونیورسل ہسٹری آف میوزک سر بندرا ناتھ ٹیگور

لغاتِ موسیقی

(ا)

استھائی۔ نچلے سروں سے راگ کی ابتداء۔

انترہ۔ استھائی کے بعد اُونچے سُروں کی متناسب آواز۔

آسا۔ ایک راگ کا نام جو صبح صادق کے وقت گایا جاتا ہے۔

آروہی۔ سات سروں کی آوازیں۔ نیچے سے اُوپر تک "یعنی سا رے گا ما پا دھا نی"

امروہی۔ سات سروں کی آوازیں اوپر سے نیچے تک یعنی "نی دھا پا ما گا رے سا"

الاپ۔ آواز کا پھیلاؤ، استھائی اور انترے کے درمیان پھرنیں اور ٹھہراؤ۔

امین کلیان۔ ایک راگ کا نام جو عموماً شام کو غروب آفتاب کے وقت گایا جاتا ہے۔

آڑا چوتالہ۔ طبلے کی ایک گت جس پر چودہ ماترے ہوتے ہیں مروجہ بول یہ ہیں۔

(کتّا دھن دھن نا دھا گے نَ دھا گے نَ دھن کڑ دھن تا نا کتّا دھا گے نَ دھن کڑ دھن تا تام)

امیر خسرو۔ ایرانی اور ہندوستانی موسیقی کا سنگم۔ فن موسیقی کا ایک نابغۂ عظیم۔ کئی راگ راگنیوں کا موجد و مخترع نظام الدّین اولیا کا مرید باصفا، شاعر، صوفی۔

اساوری۔ یہ راگ بھی ہے اور ٹھاٹھ بھی۔ اس کے گانے کا وقت دن چڑھے، بھیرویں کے بعد ہے۔

آغا خاموش

امیر بخش خان ۔ عرف "بگّو" بلوارہ تلونڈی ضلع لدھیانہ میں دھرپد گھرانے کا ایک نمائندہ فنکار جس نے دھرپد میں مولاداد خان کے بعد بڑا نام پیدا کیا۔ (اعجاز آرا)

اسد علی خان ۔ پاکستان میں خیال کا ایک نمائندہ فنکار۔

آگرہ گائیکی ۔ آگرہ اسٹائل کا مخصوص مدرسۂ موسیقی

اجودھیا پرشاد ۔ طبلے کا ماہر فن کار

ادارنگ، سدارنگ ۔ محمد شاہ رنگیلے دور درباری گوّیے۔

ب

بلاول ۔ ٹھاٹھ بھی ہے اور راگ بھی۔

باگیشری ۔ ایک راگ کا نام اسے ضلع بھی کہتے ہیں عوام میں سندھڑا مشہور ہے۔

بلمپت ۔ دھیمی رفتار کی تال، بخلاف مدھ کے جو اس سے تیز تر ہوتی ہے اور برخلاف دُرت کے جو تیز ترین تال ہے!

بول ۔ کوئی شعر یا مصرعہ جو تال کے اندر گایا جائے

بانسری ۔ منہ سے بجایا جانے والا ساز، جس کے سوراخوں پر اُنگلیوں کے ذریعے سُر بدلتے ہیں۔

بین ۔ سپیروں کا ساز، یہ بھی منہ سے بجائی جاتی ہے۔ اس کی خاص طرز ہے۔

بڑے غلام علی ۔ پٹیالہ گائیکی کے ایک عظیم نمائندے فن کار۔

بہاگ ۔ ایک راگ کا نام جس کا وقت رات کا پہلا پہر ہے، ایمن کلیان کے بعد اور درباری سے پہلے۔

بسنت بہار ۔ ایک راگ کا نام۔

بسیط ۔ امیر خسرو کا ایجاد کردہ ایک راگ۔ مگر اب مروج نہیں۔

بیجو باورا ۔ اکبر اعظم کے عہد کا ایک باکمال فن کار جس نے گوالیار میں پرورش پائی۔

بھوپالی ۔ پانچ سروں کا ایک راگ جس میں مَا اور نِی کے سر نہیں لگتے۔

بھیم ۔ ایک راگ کا نام ۔ اسے بھیم پلاسی بھی کہتے ہیں ۔ مگر پلاسی علیحدہ راگ ہے ۔

بھیردیں ۔ ایک راگ کا نام ۔ جو سورج نکلنے کے بعد گایا جاتا ہے اس کے بنیادی سُر ہیں " سا رے گا ما سا رے گا "۔

بھیردل ۔ ایک راگ کا نام ۔ جو صبح کاذب کے وقت گایا جاتا ہے ، یہ ٹھاٹھ بھی ہے ۔

بھاتت کھنڈے ۔ علم موسیقی کا ایک نامور مصنّف ۔

بسم اللہ خان ۔ مشہور سارنگی نواز ۔

بندرابنی ۔ ایک راگنی کا نام ہے ۔

پ

پکھاوج ۔ تال دینے کے لئے ہاتھ سے بجایا جانے والا ساز ۔ اسی کو دو حصّوں میں تقسیم کر کے طبلے کے دائیں بائیں بنائے گئے ۔

پکھاوجی ۔ پکھاوج بجانے کا ماہر ، جیسے طبلے سے طبلہ نواز یا طبلچی ۔

پیلو ۔ ایک راگ کا نام

پنچم ۔ سپتک یعنی سات سروں میں سے پانچ واں سُر جس کا مخفف "پا" ہے ۔

پٹیالہ گائیگی ۔ پٹیالہ گھرانے کا طرزِ موسیقی ، جس کے بڑے نمائندے گھگے خدا بخش اور بڑے غلام علی تھے ۔

پنڈت بھاسکر ۔ مہاراشٹر میں خیال کا ایک ماہر موسیقار جس نے بندے علی خاں سے کسبِ ہُنر کیا !

پوردی ۔ ایک راگنی کا نام !

پنڈت ۔ جسے بقدرِ ضرورت اچھا خاصا علم موسیقی حاصل ہو ۔ (دوسرے درجوں کا ذکر آگے آئے گا !)

ت

تانپورہ ۔ تاروں کا ساز جسے مضراب یعنی تانبے کے تار اور ناخن سے چھیڑا جاتا ہے ۔ اسے

طنبورہ بھی کہتے ہیں۔

تلک کامود۔ ایک راگ کا نام

تال۔ موسیقی کا وزن۔ کسی شعر یا بول کو وقت کے اندر مقید کرنا۔ وقت کی ایک حلت کو ماترہ کہتے ہیں۔ مثلاً جھپ تال دس ماتروں کی ہوتی ہے اس کے لئے طبلے کے مقررہ بول یہ ہیں۔

"دھن تٹ کٹ دھن دھن نا تن تٹ کٹ تن دھن نا"

ترواٹ۔ ترانے کے بول مثلاً "دی ای ایم تناوی ای ایم تنا" سرگم یعنی سروں کی ترتیب اور طبلے کے بول باری باری گانا۔ ان تینوں کے مجموعے کو تراوٹ کہتے ہیں۔

تین تال۔ سولہ ماتروں کی گت جس کے مروجہ طبلے کے بول یہ ہیں:۔

"نا دھن دھن نا، تین بار' اور تا تن تن نا۔ ایک بار۔"

تان سین۔ دربار اکبری کا مایۂ ناز گویا کئی راگ راگنیوں موجد۔

تلونڈی گائیکی۔ دھرپد کا مشہور گھرانہ، تلونڈی متصل ملواڑہ ضلع لودھیانہ میں تین سو سال سے اس فن کی لاج رکھتا چلا آ رہا ہے، مولا داد خان، امیر بخش گمّہ۔ اور نعامت خان اس گھرانے کے ممتاز موسیقار گزرے ہیں۔

تان رس خان۔ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ کا آخری تاجدار موسیقی۔

تیاگی راج۔ جنوبی ہند کرناٹک گائیکی کا نمائندہ!

ترانہ۔ مقررہ یا معنی الفاظ مثلاً نادِر دِر دانی تم دِر دِر دانی وغیرہ کو تال کے اندر مقید کرکے گانا، ساتھ ساتھ سرگم کی بھی تکرار، یہ بھی امیر خسرو کی ایجاد ہے۔

ٹ

ٹوری۔ ایک راگ کا نام جو میاں تان سین کی ایجاد بتائی جاتی ہے۔

ٹپہ۔ سرحد کا ایک عوامی گانا۔

ٹھاٹھ۔ سُروں کی ابتدائی ترتیب سے دس ٹھاٹھ حاصل ہوتے ہیں، پھر ہر ٹھاٹھ کے سُروں

میں مزید ردوبدل سے راگ اور پھر راگوں میں اور تصرفات کر کے راگنیاں پیدا ہوتی ہیں انکے ناموں کی تفصیل ایک مقالے میں پہلے آچکی ہے۔

ٹھمری۔ کلاسیکل موسیقی کی ایک پوربی طرز جس کے بول عاشقانہ مضامین پر مشتمل ہوتے ہیں عموماً عورت کی طرف سے اظہار محبت کیا جاتا ہے۔ یہ صنف موسیقی، واحد علی شاہ کے زمانے میں بہت مقبول رہی۔

ٹھیکہ۔ طبلے کی کوئی گت، یعنی آوازوں کی ترتیب!

ٹیگور۔ بنگال میں موسیقی کی مخصوص دھنوں کے موجد ہیں۔ شعر کے علاوہ انہوں نے گیتوں کو موسیقی میں ڈھالنے میں بھی بڑی جدت دکھائی ہے اور ترک مارگ سنگیت کو از سر نو زندہ کیا۔

ج

جلترنگ۔ ایک ساز برتنوں میں پانی بھر کر انہیں تاروں سے ملا کر آوازیں پیدا کی جاتی ہیں۔

جھپ تال۔ دس ماترے کی ایک گت جس کے بول یہ ہیں۔

(دھن تِٹ کٹ دھن دھن تا رتِن تِنٹ کٹ دھن دھن تا)

جھانجھ } جلاجل } ایک ساز جسے جلاجل بھی کہتے ہیں "کانسی کے دو گول توے" جنہیں ہاتھوں سے ٹکراتے ہیں۔ میر انیس نے اس ساز کا ذکر کیا ہے۔ ع

ہو گئے جوڑ کے ہاتھوں کو جلاجل خاموش

جوگ۔ ایک راگ کا نام جس کا اثر درد انگیز ہی ہے۔

جونپوری۔ ایک راگ کا نام جس کا اثر نشاط انگیز بھی ہے۔

جے جے ونتی۔ ایک راگ کا نام

چ

چلنت۔ تیز لے میں گانا

چوتالہ۔ بارہ ماتروں کی ایک گت جس کے بول یہ ہیں۔

(دھن دھن دھا گے نِت کِٹ دھن، تاکِٹ تا دھا گے نِت کِٹ دھن تا)

چنچل یا چاچر۔ چودہ ماتروں کی ایک گت جس کے بول یہ ہیں:۔

(دھا دھا آ نت ن تت ن تا تا آ دھ ن دھ ن)

چھوٹے غلام علیخان - پٹیالہ گائیکی کے ایک نامور موسیقار

چاند خان - چاند خان، سورج خان، گوالیار کے دو موسیقار جو تان سین کے ساتھ مل کر گاتے تھے

چنگ - یعنی سارنگی جسے گز سے بجاتے ہیں اور ناخنوں کے سہارے سے جسکے سُر بدلتے ہیں

چترنگ - ایک ساز کا نام -

ح

حافظ علی خان - سرود کا ایک ماہر فن کار

خ

خالی - کسی گت کے وہ ماترے جن پر تالی نہیں لگتی خالی ہوتے ہیں۔ مثلاً جھپ تال کے پہلے تیسرے اور آٹھویں پر تالی لگتی ہے پانچویں پر نہیں لگتی!

خمیس خان - سارنگی کا ایک ماہر فنکار

خیال - کلاسیکل موسیقی کی ایک مقبول طرز جسے سلطان حسین شرقی نے ایجاد کیا ہے، نزاکت علی سلامت علی نے آج کل اس صنعتِ موسیقی میں بڑا نام پیدا کیا ہے -

د

دادرا - دو معنی ہیں ہے، ایک مخصوص گت بھی ہے جو تین ماتروں کی ہوتی ہے جس کے بول یہ ہیں (دھا دھن نا دھا دھن تا تن نا تا تن نا) اور ایک راگ بھی ہے۔

دیپکا - ایک راگ کا نام

درت - تیز ترین لَے۔ بلمپت اور مدھ کے برعکس جو علی الترتیب دھیمی اور درمیانی رفتار کی ہوتی ہیں

دِند و خان ۔ امیر بخش عرف بگّر کے والد کا نام، دھرپد کے گھرانے کا ایک ممتاز فرد

دُگن ۔ لَے کی رفتار کو دُگنی کر دینا اس طرح کہ پہلے جتنے وقت میں ایک بول ادا ہوتا تھا اس سے نصف وقت میں ادا ہو جائے۔

درباری ۔ ایک راگ کا نام جسے کانڑا بھی کہتے ہیں اس کا وقت رات کا پہلا پہر ہے، بہاگ کے بعد اور مالکوس سے پہلے!

دھیوت سپتک کا چھٹا سُر جس کا مخفف دھا ہے۔

دھرپد ۔ کلاسیکل موسیقی کا قدیم ترین مدرسۂ فن۔ اس میں خیال کے برعکس دھیما پن، ٹھہراؤ اور سادگی ہے، یہ بڑی تانیں اور پھرتیں ممنوع ہیں، گمک اور مینڈ سے زیادہ تر کام لیتے ہیں بہ با وقار گانا ان دنوں بہت کم مروج ہے۔ گوالیار میں بکثرت اس کا رواج ہے ہلوارہ تلونڈی ضلع لودہیانہ مشرقی پنجاب اس کا مرکز رہا (اصطلاح خاص ہیں) اس کی دکان تین سو سال سر گرم رہی۔ مولاداد خان اور امیر بخش خان بگّر، نعمت خان اور عطا محمد عرف اتّا اس کے ماہر گزرے ہیں، بالخصوص مولاداد خان کو اس فن میں سند سمجھا جاتا تھا۔

ڈ

ڈھول ۔ ایک ساز جو عموماً شادی بیاہ یا دنگل کے موقع پر بجاتے ہیں۔

ڈھولک ۔ ایک ساز جو عموماً گیتوں کے ساتھ بجائی جاتی ہیں۔

ر

رکھب ۔ بنیادی سات سروں میں دوسرا سُر جس کا مخفف رے ہے۔

روشن آرا ۔ کیرانہ گائیکی کی پاکستان میں واحد نمائندہ کلاسیکل گائیکہ۔

راجا مان ۔ گوالیار میں موسیقی کو فروغ دینے والا فرمانروا، نائیک بیجو اور نائیک بخشو کا مربی۔

ز

زمزمہ۔ الاپ میں سُروں کا اُتار چڑھاؤ۔ گلے کا پھیرنا۔ اسے مُرکیاں اور چھلے بھی کہتے ہیں

س

سُر۔ آواز کا کوئی درجہ۔

سمپورن۔ کسی راگ میں پورے ساتوں سُر لگانا۔

سورٹھ۔ دیس راگ کی ایک راگنی جو بے حد شیریں مانی گئی ہے۔

سپتک سات سُروں (سا رے گا ما پا دھا نی) کا مجموعہ

سمو ادی سُر اور وادی سُر ہر راگ یا راگنی میں مقررہ سُر جو راگ کی صحیح صورت متعین کرتے ہیں وادی سُر سم وادی کا معاون ہوتا ہے۔

سُرتیاں۔ بنیادی سات سُروں کے درمیان آواز کے اور باریک درجے جو بائیس ہیں، تفصیل پہلے آچکی ہے۔

سُوہا۔ راگ درباری کی ایک راگنی۔

سگرائی۔ یہ بھی راگ درباری کی ایک راگنی کا نام ہے!

سورج خان۔ گوالیار کا موسیقار جو اکبر کے عہد میں تان سین کے ساتھ گایا کرتا تھا۔

ستار۔ تین تاروں کا مشہور ساز جو مضراب سے بجایا جاتا ہے۔

سازینہ۔ گلے کی آواز کے بغیر سازوں سے مرتب کردہ نغمہ

سارنگ۔ راگ کا نام جو دن ڈھلے گایا جاتا ہے۔

سوال فاختہ۔ طبلے کی ایک گت (لَے) جس کے بول یہ ہیں۔

(دھن دھن دھا تِٹ کٹ دھن دھن دھا تِٹ کٹ تن نا)

سم۔ کسی لَے کا نقطۂ آغاز و اختتام۔

سندھوڑا۔ ایک راگ کا عوامی نام، کلاسیکل اصطلاح میں باگیشری

سلطان حسین شرقی - جونپور شرقی کا آخری فرمانروا صنف موسیقی خیال کا موجد۔
سری راگ - ایک راگ کا نام۔
سرگم - سروں کی ترتیب سے کسی راگ راگنی کی تشکیل یا معنی کلام کے بغیر سُر لگا کر گانا
سرج یا کھرج - سرج یا کھرج۔ سات بنیادی سُروں میں سے پہلا سُر جس کا مخفف ہے "سا"
سرود - روُدے یا فولاد کے تاروں کا مشہور ساز
سوہنی - ایک راگنی کا نام۔
ساگھارام - پکھاوج کا ایک مشہور ماہر فن۔
سہگل - ہلکی پھلکی موسیقی کا ایک مشہور فن کار۔ اسکی آواز میں بڑی مٹھاس ہے پاک و ہند میں اس کے ریکارڈ اب تک مقبول خواص و عام ہیں!
سنگیت - علم موسیقی یا راگ
سارنگی - گز سے بجایا جانے والا قدیم ساز، ناخن سے سہارا دے کر کھسکانے سے اونچے نیچے سُر لگاتے ہیں۔
سُربہار - ایک ساز۔

ش

شُدھ - وہ سُر جو قائم ہیں۔ یعنی ایک ہی درجے پر رہتے ہیں۔ بخلاف کومل کے جو اونچے اور نیچے بھی لگتے ہیں۔ سا اور پا شدھ یعنی قائم سُر ہیں۔ باقی پانچ کومل۔
شام کلیان - یا ایمن کلیان ایک ٹھاٹھ اور راگ جو عموماً شام کے وقت گایا جاتا ہے۔
شہنائی - منہ سے بجنے والا ایک ساز۔

ط

طبلہ - جسکے دایاں اور بایاں ساتھ ساتھ ہاتھوں سے بجائے جاتے ہیں۔ جن سے دھا دھن تِرٹ کٹ وغیرہ کی آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔

طنبورہ۔ اصل میں یہ تانپورہ ہے تاروں کا ساز جسے ناخن اور مضراب سے چھیڑا جاتا ہے

ع

عظمت حسین خان۔ خیال کا نامور فن کار۔

علاء الدین۔ مشہور شہنائی نواز۔

عبدالوحید خان۔ خیال کا سربرآوردہ موسیقار۔

غ

غزل۔ ہلکی پھلکی موسیقی میں غزل کی گائیگی بھی شامل ہے۔ استھائی اور انترے کے درمیان اس میں بھی الاپ کی جاتی ہے۔

ق

قوالی۔ امیر خسرو کی ایجاد کردہ طرز موسیقی، جو چند موسیقار مل کر گاتے ہیں تالیوں کا خاص اہتمام ہوتا ہے، نعت، غزل، یا عارفانہ کلام گایا جاتا ہے، مصرعوں کی تکرار بکثرت ہوتی ہے الاپ اور پھرتوں سے بکثرت رنگ جمایا جاتا ہے عرسوں کے موقعوں پر خانقاہوں میں زیادہ مروج ہے۔

قوال۔ قوالی گانے والا یا گانے والے۔

قول۔ امیر خسرو کا ایک ایجاد کردہ راگ۔

قلبانہ۔ یہ بھی امیر خسرو کی ایجاد ہے مگر اب مروج نہیں

ف

فیاض خان۔ آفتاب موسیقی لقب تھا۔

ک

کلیان۔ ایمن کلیان ایک راگ کا نام جس کا وقت بعد از مغرب ہے۔

کدارا۔ ایک راگ کا نام۔

کامو۔ ایک راگ کا نام۔

کافی۔ ایک ٹھاٹھ کا نام (ٹھاٹھ دس ہوتے ہیں)

کانڑا پورا نام درباری کانڑا ہے جو میاں تان سین کی ایجاد ہے۔

کہروا۔ ایک ماترے کی ایک گت جس کے بول یہ ہیں:۔

(دھا گے نا تی دھی نا)

کریم بخش۔ کیرانہ گائیکی کا سب سے بڑا نمائندہ موسیقار۔ کیرانہ گائیکی موسیقی کا ایک گھرانہ جس کا نمائندہ فن کار کریم خان ہے۔

کھرج۔ سات بنیادی سُروں میں سے پہلا سُر جسے سرج بھی کہتے ہیں اس کا مخفف سا ہے۔

کانسگڑا۔ ایک راگ کا نام

کھمارچ۔ ایک راگنی کا نام

گجری ایک عوامی گیت کا نام

کرناٹک گائیکی۔ جنوبی ہند کی موسیقی!

کومل۔ کومل شدھ سُر کے برعکس اونچے اور نیچے بھی لگ سکتے ہیں ہارمونیم میں سیاہ سُروں کے دبانے سے یہ سُر نکلتے ہیں سا اور پا کے علاوہ جو قائم سُر ہیں باقی پانچ چڑھے ہوئے بھی لگتے ہیں اور اُترے ہوئے بھی!

اس طرح کل سُر بارہ ہو جاتے ہیں (سا اور پا دو کی ایک ایک صورت، باقی پانچ کی دو دو صورتیں)

گ

گندھار ۔ سات بنیادی سُروں یعنی سپتک کا تیسرا سُر جس کا مخفف "گا" ہے۔

گُنی ۔ علم موسیقی کا ماہر جو پنڈت سے زیادہ معلومات رکھتا ہے۔

گُن سمندر ۔ لعل خان جو بلاس خان (پسر تان سین) کا داماد اور شاہجہانی دربار کا موسیقار تھا اُسے شاہجہان نے گُن سمندر کا لقب دیا تھا!

گائیکی ۔ کسی گھرانے کی مخصوص طرز موسیقی۔

گائیک ۔ موسیقار یا فن کار، گانے والا۔

گت ۔ طبلے کے مقررہ بول جن کی ترتیب سے لَے تشکیل پاتی ہے مثلاً چوتالہ کی گت یہ ہے
(دھن دھن دھا گے تٹ کٹ دھن تاکت تا دھا گے تٹ کٹ)

گُمک ۔ سینے کے زور سے سُر میں گونج پیدا کرنا۔ یہ طریقہ دھرپد گانے والوں میں کمال درجے پہ ہوتا ہے۔

گُٹکڑی ۔ آواز کو تیزی سے سُر لگا کر پھیرنا!

گوالیار گائیکی ۔ گوالیار گھرانے کی مخصوص طرز۔ یا مکتب موسیقی جس کے نمائندے نائیک بیجو اور نائیک بخشو گزرے ہیں۔

گھگے خان خدا بخش ۔ آگرہ گائیکی کے عظیم فن کار۔

گُل ۔ امیر خسرو کی ایجادات میں سے ایک راگ جو آجکل مروج نہیں۔

گندھرب ۔ گُنی سے زیادہ علم موسیقی کا ماہر۔

گاتن ۔ گندھرب سے زیادہ علم موسیقی کا ماہر۔

ل

للت ۔ ایک راگ کا نام۔

لَے ۔ موسیقی کا وزن، ہر کو وقت میں مقید کرنا، اسے تال بھی کہتے ہیں۔ اس کی پابندی نہ کرنے

والے کو بے تالہ کہتے ہیں۔

لوک گیت۔ عوامی گیت

لعل خان گن سمندر۔ دربار شاہجہانی کا موسیقار جسے بادشاہ نے گن سمندر کا لقب دیا تھا۔

م

مدھم۔ بنیادی سات سُروں میں سے چوتھا سُر جسے ما کہتے ہیں۔

میلنڈ۔ اُونچے سُروں سے نیچے سُروں تک بتدریج آواز اُتارنا۔ اس طرز سے دھرپد میں بکثرت کام لیا جاتا ہے؟

مُرکی۔ تیزی سے کئی سُر ادا کرنا، اسے زمزمہ بھی کہتے ہیں۔

مال کوس۔ پانچ سُر کا راگ جس میں "رے" اور "پا" لگانے منع ہیں۔ اس کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔

مولا داد خان۔ دھرپد کا مایہ ناز موسیقار جو ہلواڑہ تلونڈی گائیکی کا نمائندہ فن کار ہے مشرقی پنجاب کے راجواڑوں میں اس نے بہت نام پیدا کیا وہ دھرپد کے مسائل میں سند سمجھا جاتا تھا۔

ماترہ۔ دو ضربوں کا درمیانی فاصلہ، وقت کی ایک وحدت، ماتروں کی متناسب تقسیم سے لے پیدا ہوتی ہے جسے موسیقی کا وزن سمجھنا چاہیئے!

مہدی حسن۔ ہلکی پھلکی موسیقی کا ہر دلعزیز پاکستانی فن کار!

ملو علی خان۔ پاکستان میں کلاسیکی موسیقی کا ایک سربرآوردہ فن کار!

ملتانی۔ ایک راگ کا نام۔

مدھ۔ تال کی تین اقسام میں سے درمیانی رفتار کی لے۔ دھیمی لے کو بلمپت اور تیز ترین کو درت کہتے ہیں!

میگھ۔ ایک راگ کا نام جس کی تاثیر میں مبالغہ آرائی کی جاتی ہے کہ اس سے مینہ برسنے لگتا ہے۔

ملہار۔ ایک راگ ہے، ملہاریں چار ہیں جن میں سے میاں کی ملہار زیادہ مشہور ہے۔
مظفر گجراتی۔ سلطان محمود والی گجرات کا بیٹا جس نے علم موسیقی میں بہت مہارت پیدا کی
مارُوا ایک راگ کا نام۔

ن

نکھاد۔ سپتک کا ساتواں سُر جس کا مخفف نی ہے۔
نُورجہاں۔ ملکۂ ترنم جس نے ان دنوں ہلکی پھلکی موسیقی میں بڑا نام پیدا کیا ہے۔
نعامت خان۔ ہلوارہ تلونڈی میں دھرپد کے گھرانے کا ایک باکمال فرد امیر بخش عرف بگّو کا بھتیجا جو تین سال قبل کمالیہ میں فوت ہُوا۔
نزاکت علی سلامت علی۔ خیال کے مشہور اور مقبول موسیقار۔ شام چوراسی ضلع ہوشیار پور انکی جائے ولادت ہے۔

نائک۔ گائن سے زیادہ علم و عمل میں ماہر اور سب سے اُونچا درجہ ہے علم و عمل موسیقی میں۔
نثار حسین خان۔ خیال اور ترانے کے مشہور فن کار۔ ~~[illegible]~~ موجودہ ~~[illegible]~~
نائک بخشو۔ گوالیار گھرانے کے ماہر فن موسیقار۔
نائک گوپال۔ یہ بھی گوالیار گھرانے کا ماہر فن کار ہے۔

و

ولایت حسین خان نتھن۔ آگرہ گائیکی کے موجودہ نمائندے نتھن خان کے صاحبزادے جن کے شاگردوں نے بھی بہت نام پیدا کیا۔ اس مدرسۂ فکر کو ترقی دینے میں ان کا نمایاں حصہ ہے۔
وچیتر وینا۔ ایک ساز کا نام
وائلن۔ ایک ساز کا نام

وشنو ڈگمبر۔ علم موسیقی کا ایک بڑا مصنف جس نے موسیقی کے مدارس بھی قائم کئے

ہ

ہولی۔ ایک راگنی کا نام

ہوری۔ ایک راگنی کا نام

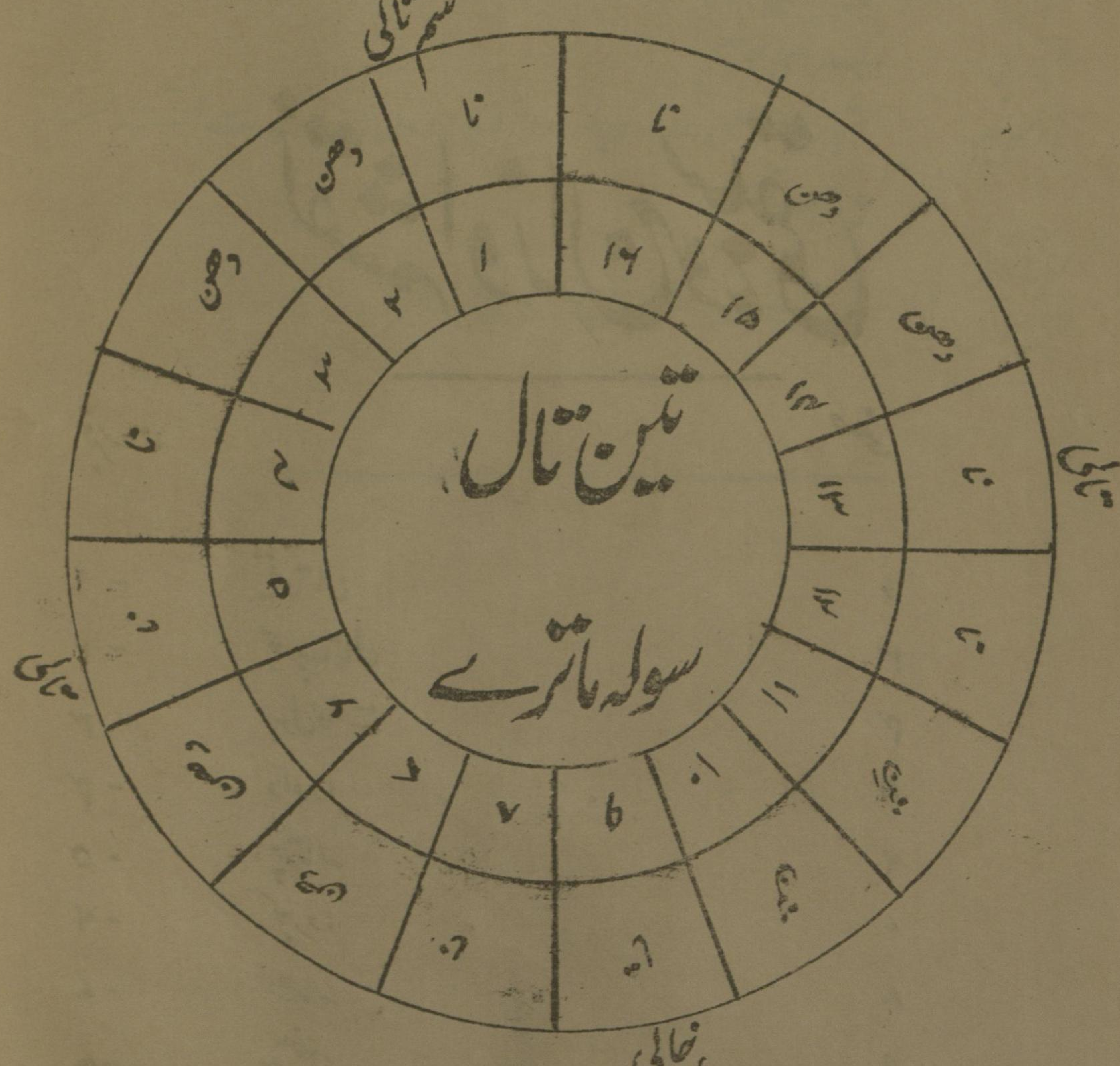
ہارمونیم مشہور ساز جس کے سیاہ اور سفید پردوں کو دبانے سے مختلف سُر پیدا ہوتے ہیں۔

مدّو خاں
ہدّو خاں } دونوں گوالیار موسیقی کے باکمال فنکار ہیں۔

نقشہ اوزانِ موسیقی

فہرست		صفحہ

۱- تین تال



ماترہ نمبر ۱، ۵ اور ۱۳ پر تالی

۹ خالی ہے (۱ پر سم)

۲۔ جھپ تال



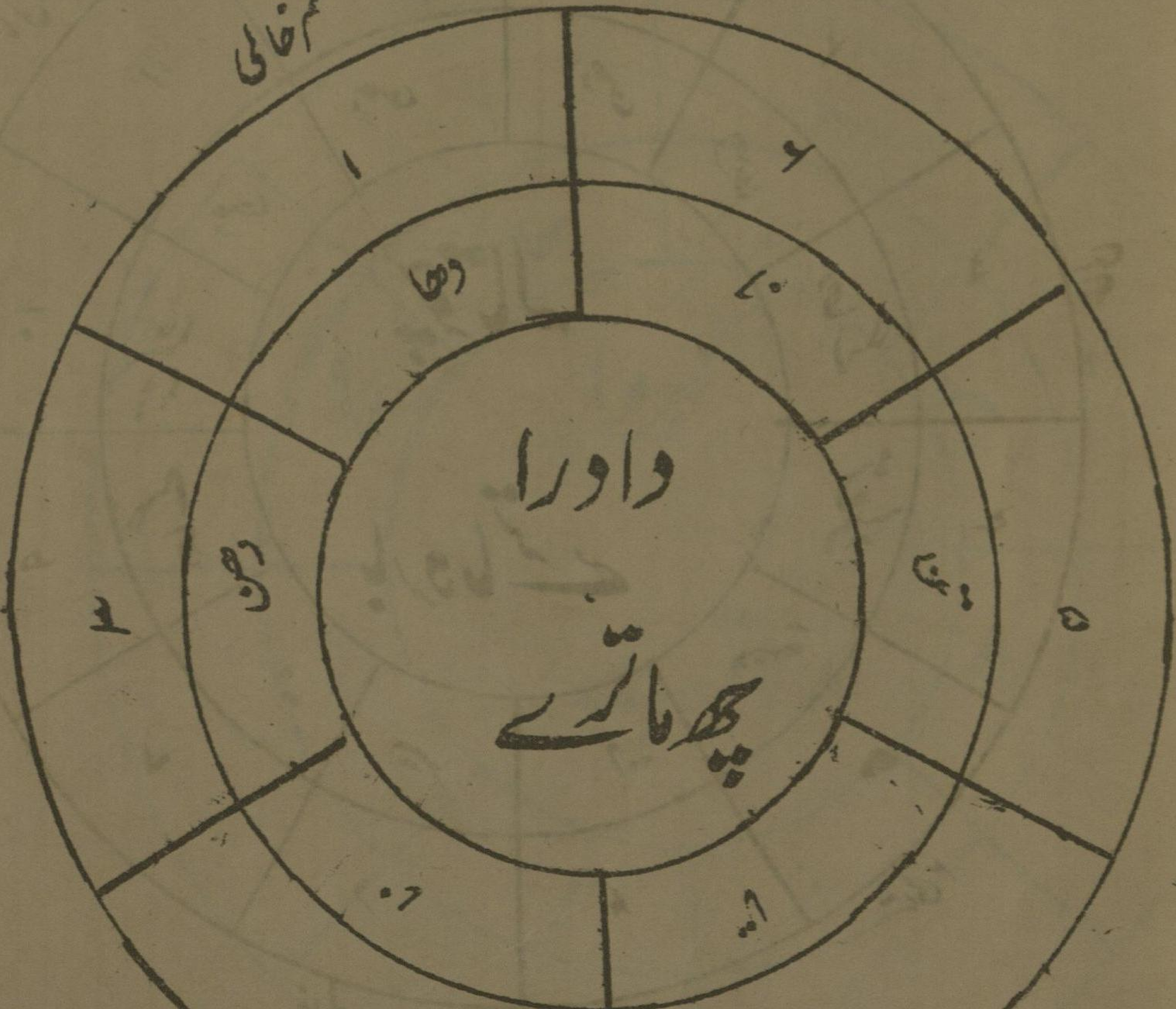
ماترہ ۱ ، ۳ اور ۸ پر، تالی ، ۶ خالی ۱ پر سم

۳- سول فاختہ

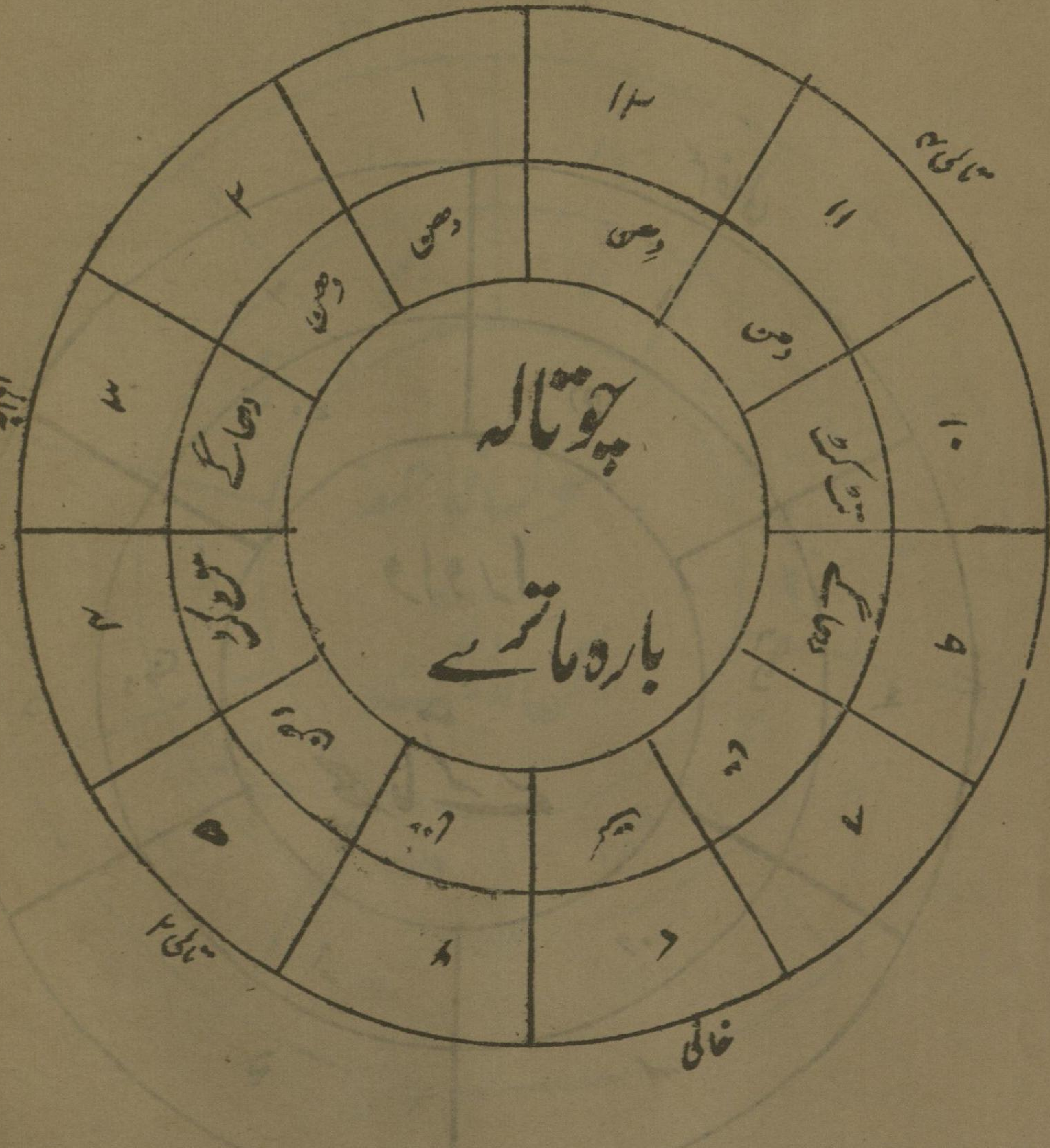


دس ماترے :- ۱، ۵، ۷ پر تالی، ۳ خالی ۱ پر سم

۹ - واورا



۵- چوتالہ



۶- کہروا

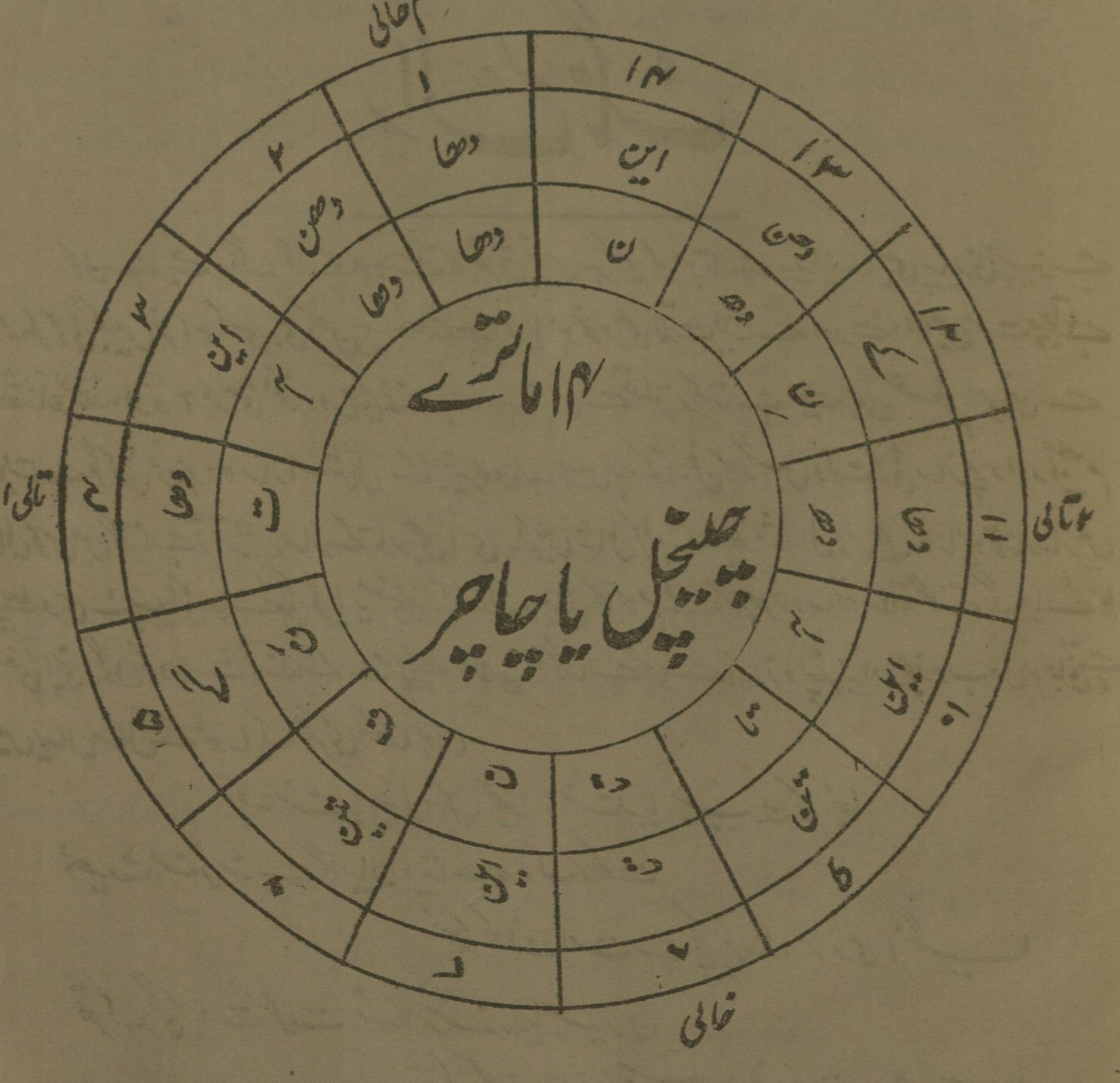

سم تالی
تالی ۲
تالی
خالی
کہروا
۸ ماترے
دھا
نا
دھی
نا
تی
نا
کا
گا
۱
۲
۳
۴
۵
۶
۷
۸

۷۔ دھمار



چودہ ماترے ۔ ۱ ، ۶ ، ۱۱ تالی
۴ ، ۹ ، ۱۳ خالی

۸ — چنچل



چودہ ماترے ۱سم خالی، ۸ خالی، ۴ و ۱۱ تالی

(بیگم انور جعفری)

"راگ رنگ"

کون ہے جسے راگ گانے اور سننے کا شوق نہیں ہر کسی کو ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسی پیاری چیز ہے کہ اگر کوئی کہیں خواہ کسی ہی دھن میں دھند ھیا رہا ہو تو وہ بھی لذت لیتا ہے اور سننے والا بھی مست ہو جاتا ہے "اَلغِنَاءُ غذاء الرُّوح" یعنی نغمہ روح کی غذا ہے۔ ہر کام فن سے تعلق رکھتا ہے ایسے ہی یہ علم بھی فن سے وابستہ ہے مگر کوئی فن ہو وہ ساز استعمال کئے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتا۔ فن کار جس وقت کوئی ساز پر دادرا یا ہیم مال کوس میں گاتا ہے تو آدلیس ساز کے تار بھی اُسی لے میں شامل کر لیتا ہے مثلاً مال کوس میں گانا ہو تو تار ساز میں پہلے دبی سُر پیدا کی جائے گی گویا یہ مغنی کے لئے رہنمائی کا کام دے گا پھر خود ساتھ گانے لگ جائے گا مغنی اپنی رگوں کو درست کرنے کے لئے پہلے "الاپ" گاتا ہے جس سے آواز دلپذیر اور مجذوب دل ہو جاتی ہے میں یہاں مثال کے طور ایک ٹھمری لکھتا ہوں۔

"نہ نندیا بیرن کو سمجھا نہ نندیا بیرن کو سمجھا
ڈھیٹ لنگر منہ سے گالیاں دیتا ہے لوک دکھت
مکھ کھلت اسنت ہے کچھ پکرت موری انگیا
تھرک گئی بات کرت مسکا نندیا بیرن
کو سمجھا۔ ابراہیم عرض کرت ہے دھیان
کرو مورے کرتار۔ من مورے آجا نندیا بیرن کو سمجھا۔ دھیان ناگہ دھنتم
تیاجے بدیلی وا نندیا بیرن کو سمجھا"

اس ٹھمری کی الاپ کے بعد مغنیہ یا مغنی کی آواز گرم ہو جاتی ہے، ایسے ہی پھر مغنی پر مستی چھا جاتی ہے

اور بے ساختہ شوق سے کیفیات میں جھوم جھوم کر گاتا ہے گویئے کو مستی آئے تو یہ سمجھئے گا سننے والوں پہ بھی مستی چھا رہی ہے اور اگر مغنی یا مغنیہ کو لطف نہیں آرہا تو جانیئے گا سننے والے بھی لطف نہیں اٹھا رہے ہیں۔

راگ سیکھنے کے لئے قواعد ہوتے ہیں پہلا قاعدہ "سارے گا ما پا دھا نی" اب اسی کو اُلٹ دیجئے "نی دھا پا ما گا رے سا" اب اسے جتنا تیز کر کے اور ٹھیک سکھا گایا جائے تو بڑا لطف آتا ہے پھر یہاں ٹھمریوں کے بول بھی گائے جاتے ہیں۔ جیسے (۱) "پیا رے پیا بھیے میں تانی آں"۔ (۲) "مالن لائی چُن چُن کلیاں"۔ (۳) "دھن راج سبھے گھر آئے" یا (۴) "میں تاں بن کے سنور کر آواں گی"۔ وغیرہ۔ اب اس ٹھمریوں کے ساتھ ساتھ ساز کا رنگ اور طبلے کی تھاپ نہ ہو تو نہ مغنیہ کسی کام کی اور نہ سننے والے اور نہ ساز۔ سارے کا سارا ماحول بگڑ جائے گا۔ اور محفل کی محفل پھیکی ہو جائے گی۔

طبلے کی چوٹ اور تھاپ سکھاتے وقت یہ قواعد استعمال کئے جاتے ہیں:۔

(۱) دھن دھن، تن، تن (۲) دھن دھن دھاگے تٹ کٹ دھنا

(۳) تٹ کٹ دھیناں۔ دھتاں دھن دھن وغیرہ

میں اپنی راہ سے پھسل گیا ہوں۔ جانا کہیں تھا جا کہیں نکلا

اس کتاب "راگ رنگ" میں جو کچھ قبلہ آغا صادق نے لکھا ہے اس کی تعریف بیان نہیں کر سکتا یہ وہ فن ہے کہ جاٹ سے جاٹ اور مورکھ سے مورکھ کیوں نہ ہو وہ اپنا دل خوش کرنے کے لئے ضرور دھن دھنا تا ہے اور ایسے باریک باریک سلے میں دھن دھنا تا ہوا اپنے کام میں چلا جاتا ہے اور کام بھی مکمل ہو جاتا ہے۔

میں ہدیہ تبریک پیش کرتا ہوں کہ آغا صاحب نے جس محنت اور جانفشانی سے لکھا ہے فرشتے بھی آسمان پر تحسین کے نعرے لگا رہے ہیں ان نعروں میں میں بھی شامل ہوں؎

آفریں باد بریں ہمت مردانۂ تو

جوئے نغمہ

(آغا صادق)

اے مغنی چھیڑ وہ نغمہ کہ جانِ درد ہو
جس کے اک اک تال سم سُر میں فغانِ درد ہو

چھیڑ مطرب راگ ایسا جو لگا دے دل میں آگ
جوگ ہو یا ہو بلاول کانڑا ہو یا بہاگ!

چوٹ سی دل پر لگے جس دم پڑے طبلے پہ تھاپ
رُوح میں پیوست ہو جائے ترا شیریں الاپ!

کوئی سی گت ہو مگر سامانِ وجد و حال ہو
دادرا ہو تین تالہ ہو کہ وہ جھپ تال ہو

"دسارے گاما گارے سا" کی گونج سے بھرپور ہو
بھیرویں کے سُر لگیں تو دل سراپا نور ہو

گٹکڑی وہ جس کے زیر و بم جگر کے پار ہوں
تان ایسی جس کو سن کر مست بھی ہشیار ہوں

انترہ ایسا کہ بامِ آسماں کو چوم لے
اور استھائی کہ پہنائے جہاں کو چوم لے

زمزموں میں لوچ سا ہو ابروئے پرکار کا
مُرکیوں میں پیچ و خم ہو گیسوئے خمدار کا

چھیڑ دھیمے سے سُروں میں کوئی دھرپد یا خیال
ساز اور آواز میں ہو جائے لافانی وصال

سوز ایسا آگ برسے پردہ ہائے ساز سے
ساز ایسا برق لپٹے شعلۂ آواز سے

شدھ کومل ہوں سُر ایسے چھاؤں جیسے دھوپ میں
جوئے نغمہ بہہ رہی ہو سرگموں کے روپ میں

اک غزل، ایسی غزل بس ایک آدھ شعلہ بار
جس کا ہر ہر شعر ہو ٹوٹے ہوئے دل کی پکار

ہاں وہ نغمہ جس میں کچھ انداز ہو فریاد کا
ترجماں ہو شکوہ ہائے عاشقِ ناشاد کا

ہاں وہ نغمہ جو سراپا غیب کی آواز ہو
جس سے میری روحِ غمگیں مائلِ پرواز ہو

ہاں وہ نغمہ کہ جو علاجِ شومئ تقدیر ہو
جس سے تسکینِ دلِ مجروح کی تدبیر ہو

ہاں وہ نغمہ اور دنیا میں لے جائے مجھے
جس جگہ احساسِ محرومی نہ تڑپائے مجھے

جس کو ہم آہنگ کردوں نالہ ہائے دل سے میں
چین پاؤں اس زمین و آسماں کو چھوڑ کر
جو مجھے کردے خیالِ بیش و کم سے بے نیاز
تختِ قیصر کیا ہے ٹھکرا دوں اسے ٹھوکر سے میں
جنبشِ مضراب سے ہوں مرتعش تارِ حیات
روح میری وجد میں آ جائے جس کے تال پر
سینکڑوں غم کھائے جاتے ہیں جہانِ ہوش میں

ہو سکوں آزاد اس زندانِ آب و گل سے میں
لامکاں کی سرحدیں چھو لوں مکاں کو چھوڑ کر
فقر و دولت، رنج و راحت، عیش و غم سے بے نیاز
جامِ جم کی کیا حقیقت پھوڑ دوں پتھر سے میں
بے خودی میں منکشف ہوں مجھ پہ اسرارِ حیات
حال چھا جائے غمِ ماضی و استقبال پر
کیوں نہ سو جاؤں سریلے ساز کی آغوش میں

چھیڑ دے ہاں چھیڑ دے اے دل فدائے نغمہ ہے
یوں نظر آئے کہ یہ دنیا فضائے نغمہ ہے!

آغا صادق کے آثارِ قلم

۱- نوا -	اُردو کلام کا پہلا مجموعہ
۲- صبحِ صادق	" " دوسرا "
۳- شاخِ طوبیٰ	فارسی کلام
۴- چشمۂ کوثر	نعتیہ کلام
۵- طفلستان	بچوں کے لئے نظمیں
۶- حریمِ عصمت	معاشرتی نظمیں
۷- نکاتِ حیات	رباعیات و قطعات
۸- زمزمہ و ساز	اقبالیات
۹- بحورِ عروض	علمِ عروض کا تجزیہ
۱۰- رنگ و بو	مناظرِ قدرت پر نظمیں
۱۱- شہر نامہ	شہروں اور شخصیتوں کا منظوم بیان
۱۲- مغز و مزہ	فنی، مذہبی اور تنقیدی مضامین
۱۳- کیف و کرب	اُردو کلام کا تیسرا مجموعہ
۱۴- رگِ سنگ	" " چوتھا "
۱۵- بردوشِ ہوا	نثری تقاریر اور تنقیدی مقالات
۱۶- امتحانی لطائف	طلبہ کی لغزشیں
۱۷- تبسمات	طنزیہ و مزاحیہ مضامین
۱۸- فکر و فن	اُردو کلام کا پانچواں مجموعہ
۱۹- خلوت و جلوت	" " چھٹا "
۲۰- یدِ بیضا	چھ مجموعوں کے منتخب اشعار
۲۱- آہنگِ شیرانہ	فارسی مقالات
۲۲- راگ رنگ	فنِ موسیقی پر فنی اور تاریخی مضامین
۲۳- جائزہ	اُردو زبان کی اصلاح
۲۴- پریشان	آزاد نظمیں

ملنے کا پتہ

شارع نجم الدین کوئٹہ و ۱۹۱ سی گلگشت ملتان

آغا صادق کے آثار قلم

1 نوا	:	اردو کلام کا پہلا مجموعہ
2 صبح صادق	:	،، ،، دوسرا ،،
3 شاخ طوبیٰ	:	فارسی کلام
4 چشمہ کوثر	:	نعتیہ کلام
5 طفلستان	:	بچوں کے لئے نظمیں
6 حریم عصمت	:	معاشرتی نظمیں
7 نکات حیات	:	رباعیات و قطعات
8 زخمہ و ساز	:	اقبالیات
9 جوہر عروض	:	علم عروض کا تجزیہ
10 رنگ و بو	:	مناظر قدرت پر نظمیں
11 شہر نامہ	:	شہروں اور شخصیتوں کا منظوم بیان
12 مغز و مزہ	:	فنی مذہبی اور تنقیدی مضامین
13 کیف و کرب	:	اردو کلام کا تیسرا مجموعہ
14 رگ سنگ	:	،، ،، چوتھا ،،
15 بردوش ہوا	:	نشری تقاریر اور تنقیدی مقالات
16 استحانی لطائف	:	طلبہ کی لغزشیں
17 تبسمات	:	طنزیہ اور مزاحیہ مضامین
18 فکر و فن	:	اردو کلام کا پانچواں مجموعہ
19 خلوت و جلوت	:	،، ،، چھٹا ،،
20 ید بیضا	:	چھ مجموعوں کے منتخب اشعار
21 آہنگ شیراز	:	فارسی مقالات
22 راگ رنگ	:	فن موسیقی پر فنی اور تاریخی مضامین
23 جائزہ	:	اردو زبان کی اصلاح
24 پریشان	:	آزاد نظمیں

ملنے کا پتہ

شارع نجم الدین کوئٹہ و 691 سی گلگشت ملتان